

کتاب الادوار فی المویستی

(ترجمہ فارسی بہ انضمام متن عربی آن)

تألیف

صفی الدین عبد المؤمن بن یوسف بن فاخر الأرموی البغدادی

(درگذشتہ ۶۹۳ ھ. ق)

منہجہ: ناشناختہ

بہ تمام

آر یو رستمی

کتاب الادوار فی المویستی

(ترجمہ فارسی بہ انضمام متن عربی آن)

تألیف

صفی الدین عبد المؤمن بن یوسف بن فاخر الأرموی البغدادی

(درگذشته ۶۹۳ ه. ق)

مترجم: ناشناخته

به تمام

آریورستی

صفی‌الدین ارموی، عبدالؤمن بن یوسف، ۶۱۲ - ۶۹۲ ق.

إل-الأدوار و زوائد الفوائد فارسی - عربی I

کتاب الأدوار فی الموسيقى (ترجمة فارسی به انضمام متن عربی آن) / تألیف صفی‌الدین عبدالؤمن بن یوسف بن فاخر الأرموی البغدادی؛ به اهتمام آریو رستمی - تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۰.

سی و هشت، ۲۰۶ ص: جدول - (میراث مکتوب؛ ۸۷، علوم و فنون؛ ۱۰)

ISBN 964-6781-62-4

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیها

ص. ج. لاتینی شده:

KETĀB AL-ADVĀR FI AL-MUSIQĀ

کتابنامه: ص. ۲۰۱ - ۲۰۶.

۱. موسیقی ایرانی - متون قدیمی تا قرن ۱۴. ۲. موسیقی عربی - متون قدیمی تا قرن ۱۸. الف. رستمی، آریو، گردآورنده. ب. مرکز نشر میراث مکتوب. ج. عنوان. ۷۸۹/۰۹ ۴ الف ۷ ص ۲/ ۲۲۴ ML

۱۷۲۶۲ - ۸۰ م

کتابخانه ملی ایران
محل نگهداری:

* * * * *



کتاب الأدوار فی الموسيقى

(ترجمة فارسی به انضمام متن عربی آن)

تألیف: صفی‌الدین عبدالؤمن بن یوسف بن فاخر الأرموی البغدادی

(درگذشته ۶۹۳ ه. ق)

مترجم: ناشناخته

به اهتمام: آریو رستمی

ناشر: میراث مکتوب

چاپ اول: پاییز ۱۳۸۰

تعداد: ۲۰۰۰ نسخه

شابک: ۴ - ۶۲ - ۶۷۸۱ - ۹۶۴

حروفچینی: فراس صدقی؛ صفحه‌آرایی: محمود خانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی:

شرکت آرا - تلفن: ۸۷۴۴۲۲۸ - ۹

نشانی ناشر: تهران، ص. پ: ۵۶۹ - ۱۳۱۸۵، تلفن: ۶۴۹۰۶۱۲ - ۳

دورنگار: ۶۴۰۸۷۵۵

E-mail: MirasMaktoob@apadana.com

http://www.apadana.com/MirasMaktoob

«این اثر با همکاری و مساعدت فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران منتشر شده است.»



دریایی از فرهنگ پر مایه اسلام و ایران در نسخه های خطی موجود می‌باشد. این نسخه ها، حقیقت، کارنامه دانشمندان و نوایغ بزرگ و هویت نامه ما ایرانیان است. برعهده هر نسلی است که این میراث پراچ را پاس دارد و برای شناخت تاریخ و فرهنگ و ادب و سوابق علمی خود به جیاد بازسازی آن اهتمام ورزد.

باینه کوششهایی که در سالهای اخیر برای شناسایی این ذخایر مکتوب و تحقیق و جمع در آنها انجام گرفته و صد ها کتاب رساله ارزشمند انتشار یافته هنوز کار ناکرده بسیار است و هزاران کتاب رساله خطی موجود در کتابخانه های داخل و خارج کشور شناسانده و منتشر نشده است. بسیاری از متون نیز، اگرچه بارها طببع رسیده، منطبق بر روش علمی نیست و تحقیق و تصحیح مجدد نیاز دارد. احیاناً شهر کتابها و رساله های خطی و طیفهای است بر روش محققان و مؤسسات فرهنگی. مرکز نشر میراث مکتوب در راستای این هدف در سال ۱۳۷۴ بنیاد نهاده شد تا با حمایت از کوششهای محققان و مصححان، و با مشارکت ناشران، مؤسسات علمی، اشخاص فرهنگی و علاقه مندان به دانش و فرهنگ بهی در نشر میراث مکتوب داشته باشد و مجموعه ای ارزشمند از متون منابع تحقیق به جامعه فرهنگی ایران اسلامی تقدیم دارد.

مرکز نشر میراث مکتوب

فهرست مطالب

.....	مقدمه مصحح	يازده
.....	۱. مشخصات رساله	سيزده
.....	۱/۱. نام رساله	سيزده
.....	۱/۱/۱. شرح حال مؤلف كتاب الادوار في الموسيقى	سيزده
.....	۱/۱/۱/۱. نام و نسب	سيزده
.....	۱/۱/۱/۲. تاريخ تولد و وفات صفی الدين عبدالمؤمن	پانزده
.....	۱/۱/۱/۳. احوال صفی الدين عبدالمؤمن	پانزده
.....	۱/۱/۱/۴. فرزندان صفی الدين	شانزده
.....	۱/۱/۱/۵. شاگردان صفی الدين	هفده
.....	۱/۱/۱/۶. آثار صفی الدين	هفده
.....	۱/۱/۱/۷. مكتب منتظميه	نوزده
.....	۱/۱/۱/۸. اختراع سازهای جديد	بيست
.....	۱/۱/۲. درباره كتاب الادوار في الموسيقى	بيست

۱/۱/۲/۱	نسخه‌های مهم کتاب الادوار فی الموسيقى	بیست و سه
۱/۱/۲/۲	شرحها و ترجمه - تفسیرهای فارسی کتاب الادوار فی الموسيقى	
	بیست و چهار	
۱/۲	زمان و مکان ترجمه و کتابت رساله	بیست و پنج
۱/۳	خصیصه‌های ظاهری رساله	بیست و شش
۲	روش تصحیح و تغییرات در رسم الخط	بیست و هفت
	- رساله ترجمه فارسی کتاب الادوار فی الموسيقى	۱
۷	فصل اول - در شناخت نغمه و حدّت و ثقل آن	
۹	فصل دوم - در قسمت دستانها	
۱۳	فصل سوم - در نسبتهای ابعاد	
۱۸	فصل چهارم - در اسبابی که موجب تنافر است	
۲۰	فصل پنجم - در تألیف ملایم	
۲۴	فصل ششم - در ادوار و نسبتهایش	
۳۸	فصل هفتم - در حکم دو ابریشم	
۴۰	فصل هشتم - در ذکر عود و تسویه اوتار و استخراج ادوار [از آن]	
۴۳	فصل نهم - در دورهای مشهور	
۵۱	فصل دهم - در تشارک نغم	
۵۴	[فصل یازدهم] - [در طبقات ادوار]	
۶۹	فصل دوازدهم - در اصطخاب غیر معهود	
۷۲	فصل سیزدهم - در ادوار ایقاع	
۸۴	فصل چهاردهم - در تأثیر نغم	
۸۶	فصل پانزدهم - در مباشرت عمل	
۱۶۷	- متن عربی کتاب الادوار فی الموسيقى	
۹۳	الفصل الأوّل - فی تعریف النغم و بیان الحِدّة و الثَّقَل	

٩٤	الفصل الثاني - في أقسام الدساتين
٩٩	الفصل الثالث - في نسب الأبعاد
١٠٣	الفصل الرابع - في الأسباب الموجبة للتنافر
١٠٤	الفصل الخامس - في التأليف الملائم
١١٠	الفصل السادس - في الأدوار ونسبها
١٣٤	الفصل السابع - في حكم الوترين
١٣٥	الفصل الثامن - في تنسوية أوتار العود واستخراج الأدوار منه
١٣٧	الفصل التاسع - في الأدوار المشهورة
١٤٢	الفصل العاشر - في تشارك النغم
١٤٤	الفصل الحادى عشر - في طبقات الأدوار
١٤٧	١ - (أدوار عشاق)
١٤٩	٢ - (أدوار نوى)
١٥١	٣ - (أدوار بوسليك)
١٥٣	٤ - (أدوار راست)
١٥٥	٥ - (أدوار حسيني)
١٥٧	٦ - (أدوار حجازى)
١٥٩	٧ - (أدوار راهوى)
١٦١	٨ - (أدوار عراقى)
١٦٣	٩ - (أدوار زير أفكند)
١٦٥	١٠ - (أدوار أصفهان)
١٦٧	١١ - (أدوار زنگوله)
١٦٩	١٢ - (أدوار بزرک)
١٧١	الفصل الثانى عشر - فى الإصطحاب الغير المَعهود
١٧٣	الفصل الثالث عشر - فى أدوار الإيقاع

١٨٥	الفصل الرابع عشر - فی تأثير النغم
١٨٦	الفصل الخامس عشر - فی مباشرة العمل
١٩٣	نمايه اصطلاحات
٢٩٥	- برخی منابع و مأخذ

مقدمه مصحح

در دهه‌های اخیر، تحقیق در موسیقی قدیم ایران مورد توجه بسیاری از دانش‌پژوهان و موسیقی‌پژوهان قرار گرفته است.

از نقشها، کتیبه‌ها، کتابهای تاریخی، منشآت و تذکره‌ها که بگذریم مهمترین منبع این پژوهشها را باید رساله‌ها و کتابهایی دانست که دانشمندان و استادان موسیقی در ادوار مختلف تاریخی به نگارش آنها همت گماشته‌اند.

یکی از تألیفات بسیار مهم در موسیقی ایران و اکثر سرزمینهای اسلامی کتاب ارزشمند صفی‌الدین ارموی؛ کتاب الأدوار فی الموسیقی است، که نسبت به زمان خود در بردارنده نظریه‌های بدیعی است و نه تنها در عصر خود بلکه حتی تا قرون بعد شرحها و ترجمه - تفسیرهای متعددی بر آن نگاشته شد و بر بسیاری از رساله‌ها و کتابهای شناخته شده موسیقی پس از قرن هفتم (سیزدهم میلادی) تأثیر گذاشت.

با این وجود به نظر می‌رسد نگارش این کتاب به زبان عربی، سبب شده که یا در مطالعات و تحقیقات جدید به گونه‌ای بایسته و شایسته مورد توجه واقع نشود و یا برای استناد به یافته‌های این کتاب از رساله‌ها و کتابهای واسطه که همان شرحهای مختلف فارسی آن است، کمک گرفته شود.

به منظور شناخت اصل نظریه‌های صفی‌الدین در این کتاب و کاهش خطاهای احتمالی چون انتساب پاره‌ای از نظریه‌های دیگر شارحان و مؤلفان به صفی‌الدین،

تصحیح رساله خطی ترجمه فارسی کتاب الادوار فی الموسيقى مد نظر قرار گرفت. همچنین به متن مصحح فارسی، متن تصحیح شده عربی^۱ ضمیمه گردیده است تا امکان مقابله و مقایسه برای عموم پژوهشگران ادب و موسیقی فراهم آید.

و اما، در بخش حاضر تلاش شده تا با بررسی ویژگیها و خصایص مهم کتاب الادوار فی الموسيقى و ترجمه فارسی آن، در باب شیوه تصحیح متن پارسی توضیحات مجملی ارائه شود. همچنین این مقدمه مختصری از شرح حال مؤلف بزرگ کتاب الادوار فی الموسيقى را نیز در بر می گیرد.

۱. مشخصات رساله

۱/۱. نام رساله

رساله تصحیح شده در این تحقیق در مجموعه‌ای به شمار ۸۳۱ در کتابخانه ملک قرار دارد و علی‌رغم آنکه در نسخه مورد نظر صریحاً بر نام آن تأکید نشده است، به استناد قول محققان^۲ و قیاس محتوایی با اصل متن مصحح عربی^۳ توسط نگارنده این سطور، رساله ترجمه فارسی کتاب الادوار الموسیقی نام می‌گیرد. اصل این کتاب به عربی و به قلم صفی‌الدین ارموی در باب علم و عمل موسیقی نگارش یافته است. این کتاب مهم به نامهای دیگری نیز شناخته می‌شود که عبارتند از:

الأدوار في معرفة النغم و نسب ابعاد و أدوار ايقاع^۴.

الأدوار في معرفة النغم و الأدوار^۵.

الأدوار في معرفة النغم و الأوتار^۶.

مختصر في معرفة النغم^۷.

الأدوار و الإيقاع^۸.

و، الأدوار في حل الأوتار^۹.

اما از آنجا که احتمالاً قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نسخه شناخته شده^{۱۰} این کتاب یعنی؛ نسخه کتابخانه تور عثمانیه (استانبول ترکیه) به شماره ۴ / ۳۶۵۳ با تاریخ ۶۳۳ ه. ق (۱۲۳۵ م) با عنوان کتاب الادوار فی الموسیقی مشخص شده است، پس اطلاق این عنوان به کتاب، نسبت به دیگر اسامی صحیح‌تر به نظر می‌رسد.

۱/۱/۱. شرح حال مؤلف کتاب الادوار فی الموسیقی

۱/۱/۱/۱. نام و نسب

در همه منابع مورد استفاده در این تحقیق^{۱۱}، نام مؤلف «عبدالمومن» و لقب وی

«صفی الدین» قید شده است.

همچنین برخی از مورخان و محققان کنیه وی را «ابو المفاخر»^{۱۲} دانسته و در اکثر منابع نام پدرش «یوسف»^{۱۳} و اسم جد او را «فاخر»^{۱۴} نگاشته‌اند.

نام و لقب او در بسیاری از کتابهای منبع این تحقیق با «الارموی» و یا «الارموی البغدادی» همراه است، اما گاه به تألیفاتی بر می‌خوریم که در آنها تسمیه وی را با نسبت‌هایی چون: «الارموی الاذربایجانی»^{۱۵}، «الخویی الارموی البغدادی»^{۱۶}، «الجوینی الارموی»^{۱۷} و «البغدادی»^{۱۸} آورده‌اند، که شاید بتوان علت این اختلافها را در عدم اتفاق نظر مؤلفان، در زادگاه و اصلیت صفی الدین جستجو نمود. عده‌ای از مؤلفان - خصوصاً محققان عرب - در حالیکه زادگاه وی را «بغداد» نوشته‌اند، او را «ارموی» نسب دانسته‌اند^{۱۹} و برخی دیگر از پژوهندگان از احتمال ولادت او در «اورمیه» خبر داده‌اند^{۲۰}، همچنانکه جمعی نیز او را از مردم «بلخ»^{۲۱} و یا «خوی»^{۲۲} خوانده‌اند.

در این باره باید بگوییم؛ که با استناد به منابع اقدم، احتمالاً زادگاه و مولد صفی الدین بغداد نبوده است. زیرا اولاً؛ روایت ابن شاکر الکتبی (متوفی ۷۶۴ ه. ق / ۱۳۶۲ م) در فوات الوفيات بر ورود صفی الدین به بغداد در ایام صباوت دلالت دارد^{۲۳} و ثانیاً؛ از آنجا که تسمیه فرزندان وی در تلخیص مجمع الاداب فی المعجم الالقباب^{۲۴} دارای نسبت «الارموی ثم البغدادی» است، شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که پدر ایشان در سالهای پس از ولادت در بغداد رحل اقامت افکنده و چنانکه در همه منابع این تحقیق نیز آمده؛ مذارج ترقی را در این شهر طی کرده است.

از طرف دیگر «الارموی» در تسمیه صفی الدین عبدالمؤمن می‌تواند نشانگر این امر باشد که او و یا نیاکانش زاده شهر «اورمیه» بوده‌اند^{۲۵}.

بر اساس آنچه که گذشت و اجماع نظرات مؤلفان و محققان و همچنین رجحان قول مشهور، شاید بتوان نام و نسب مؤلف کتاب الادوار فی الموسيقى را «صفی الدین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الارموی البغدادی» ذکر کرد.

۱/۱/۱/۲. تاریخ تولد و وفات صفی الدین عبدالمؤمن

اگر چه چنین به نظر می‌رسد که در هیچ یک از منابع این تحقیق تاریخ تولد صفی الدین ارموی قید نشده است ولی می‌توان مانند بعضی از محققان متأخر^{۲۶}، براساس تاریخ فوت او، حدود تاریخ ولادتش را تعیین نمود. پس با توجه به اینکه مؤلف کتاب الحوادث الجامعة زمان درگذشت وی را سال ۶۹۳ ه. ق (۱۲۹۴ م) و در حدود هشتاد سالگی ذکر کرده است^{۲۷}، می‌توان سال تولد وی را بین سالهای ۶۱۸-۶۰۸ ه. ق (۱۲۲۱-۱۲۱۱ م) تخمین زد^{۲۸}.

ذکر این نکته در اینجا لازم است که؛ برخی از پژوهندگان تاریخ تولد صفی الدین را سال ۶۲۹ ه. ق (۱۲۳۲ م) نوشته‌اند^{۲۹} و از آنجا که احتمالاً اقدم نسخ^{۳۰} کتاب الأدوار دارای تاریخ سال ۶۳۳ ه. ق (۱۲۳۵ م) می‌باشد، نکته فوق تأمل برانگیز خواهد بود^{۳۱}. اما درگذشت صفی الدین عبدالمؤمن - چنانکه اکثر قریب به اتفاق منابع بر آن تأکید دارند - در ماه صفر سال ۶۹۳ ه. ق (ژانویه ۱۲۹۴ م) به وقوع پیوسته است.

روز درگذشت او را یکی از روزهای دوشنبه ۱۸ صفر^{۳۲} (۱۸ ژانویه) یا چهارشنبه ۲۰ صفر^{۳۳} (۲۰ ژانویه) و یا پنجشنبه ۲۸ صفر^{۳۴} (۲۸ ژانویه) سال فوق الذکر دانسته‌اند.

۱/۱/۱/۳. احوال صفی الدین عبدالمؤمن

عبدالمؤمن بن یوسف در خردسالی به بغداد رفته است. سپس با ورود به مدرسه مستنصریه به آموختن محاضرات، ادب، عربی و خط و خوشنویسی پرداخت^{۳۵} و توانست در علوم متداول عصر خویش مانند تاریخ و علم خلاف، شعر و نظم، علم انشاء و عربی متبحر شود^{۳۶}. وی در حسن خط سرآمد خوشنویسان روزگار خود شد و بعدها به سبب نگارش مصحفی برای المستعصم بالله (حکومت؛ ۶۵۶-۶۴۰ ه. ق / ۱۲۵۸-۱۲۴۲ م) آخرین خلیفه عباسی (۶۵۶-۱۴۵ ه. ق / ۱۲۵۸-۷۶۲ م) در زمره ملازمین وی درآمد^{۳۷} و احتمالاً از این زمان در خوشنویسی شهرت بسیار یافت.

به نظر می‌رسد که تا این زمان صفی الدین ارموی را کمتر با عنوان موسیقیدان می‌شناخته‌اند، حال آنکه او به احتمال بسیار تحصیل علم موسیقی و نواختن ساز عود را

از همان سالهای پس از ورود به مدرسه مستنصریه آغاز کرده بود و به چنان مرتبه‌ای در علم موسیقی رسیده بود که علاوه بر تألیف کتاب الادوار فی الموسیقی^{۳۸} نسبت به تعلیم موسیقی نیز همت گمارده بود. از جمله شاگردان او مغنیه‌ای به نام «لحاظ» بود که با معرفی تواناییها و داناییهای موسیقایی صفی‌الدین به مستعصم بر شهرت و تقرب وی به خلیفه بیش از پیش افزود^{۳۹}. به گونه‌ای که صفی‌الدین از آن پس و تا زمان سقوط خلیفه ندیم خاص و ملازم همیشگی وی بود^{۴۰}. پس از هجوم مغولان و سقوط بغداد و کشته شدن خلیفه (۶۵۶ ه. ق / ۱۲۵۸ م)، به امر هلاکو خان (حکومت؛ ۶۵۶ - ۶۶۳ ه. ق / ۱۲۶۴ - ۱۲۵۸ م)، صفی‌الدین به خان مغول نزدیک شد^{۴۱} و به خدمت دستگاه حکومتی وی درآمد. او نزد صاحب کتاب تاریخ جهانگشا؛ علاءالدین عطا ملک جوینی (۶۸۱ - ۶۲۲ ه. ق / ۱۲۸۲ - ۱۲۲۵ م) که از طرف ایلخانان فرمانروایی بغداد و تمام نواحی عراق و عرب را برعهده داشت، چنان قرب یافت که وی او را به ریاست «دارالانشاء بغداد» برگزید^{۴۲}. همچنین صاحب دیوان ایلخانان و برادر عطا ملک؛ شمس‌الدین محمد بن محمد جوینی (متوفی ۶۸۳ ه. ق / ۱۲۸۴ م) تربیت فرزندان خویش یعنی؛ بهاء‌الدین محمد (متوفی ۶۷۸ ه. ق / ۱۲۷۹ م) و شرف‌الدین هارون (مقتول ۶۸۵ ه. ق / ۱۲۸۶ م) را برعهده صفی‌الدین گذاشت^{۴۳}.

پس از فوت علاءالدین و کشته شدن شمس‌الدین به فرمان سومین جانشین هلاکو خان؛ ارغون (حکومت؛ ۶۹۰ - ۶۸۳ ه. ق / ۱۲۹۱ - ۱۲۸۴ م) و سقوط خاندان جوینی، به سبب رابطه استوار و دیرینه صفی‌الدین با این خاندان، وی مورد بی‌مهری واقع شد^{۴۴} و روزگار چنان بر وی سخت گرفت که سرانجام به دلیل عدم توانایی در باز پرداخت قروض^{۴۵} خود به زندانی در بغداد افتاد و همانجا درگذشت^{۴۶}.

۱/۱/۱/۴. فرزندان صفی‌الدین

نام سه فرزند از فرزندان صفی‌الدین در منابع مختلف به چشم می‌خورد؛ «کمال‌الدین ابوالفضل احمد»، «عزالدین علی» (متوفی صفر ۷۰۱ ه. ق / ۱۳۰۱ م) که گویا کاتب بوده‌اند^{۴۷} و دیگری «جلال‌الدین محمد» که از ادبای عصر خویش بوده است^{۴۸}.

۱/۱/۱/۵. شاگردان صفی‌الدین

اگر چه از نام استادان صفی‌الدین اُرموی اطلاعی در دست نیست ولی نام برخی از شاگردان مشهور وی در منابع مورد نظر این پژوهش آمده است که عبارتند از:

۱ - یاقوت مستعصمی (متوفی ۶۹۸ هـ. ق / ۱۲۹۸ م) که در خط شاگرد صفی‌الدین بوده است.^{۴۹}

۲ - شمس‌الدین احمد بن یحیی سهروردی (متوفی ۷۴۱ هـ. ق / ۱۳۴۰ م) که وی را جامع علم و موسیقی دانسته‌اند.^{۵۰}

۳ - شرف‌الدین هارون بن محمد جوینی (مقتول ۶۸۵ هـ. ق / ۱۲۸۶ م).

۴ - بهاء‌الدین محمد بن محمد جوینی (متوفی ۶۷۸ هـ. ق / ۱۲۷۹ م).

۵ - علی سه تایی.^{۵۱}

۶ - حسین زامر.^{۵۲}

۷ - حسام‌الدین قتلغ بوغا.^{۵۳}

۸ - زیتون.^{۵۴}

۹ - لحاظ.^{۵۵}

۱/۱/۱/۶. آثار صفی‌الدین

تألیفات شناخته شده^{۵۶} صفی‌الدین جز کتاب الأدوار فی الموسیقی که در بخشهای بعد درباره آن توضیح خواهیم داد، از این قرارند:

الف) الرسالة الشرفیة فی علم النسب و الأوزان الإیقاعیة

وی این کتاب را به نام شرف‌الدین هارون (یکی از فرزندان شمس‌الدین محمد جوینی) در حدود سال ۶۶۶ هـ. ق (۱۲۶۷ م) نگاشت.

این رساله که حدود سی سال پس از کتاب الأدوار و در پنج مقاله - هر مقاله دارای چند فصل است - تألیف شده است در بردارنده مباحث علوم نظری و عملی موسیقی می‌باشد. چنانکه از مقدمه رساله برمی‌آید؛ مؤلف در رساله خود از شیوه حکمای یونانی پیروی کرده و ضمن بررسی نظرات ابونصر فارابی (۳۳۹ - ۲۵۹ هـ. ق / ۹۵۰ -

۸۷۲ م) و ابو علی سینا (۴۲۸ - ۳۷۳ ه. ق / ۱۰۳۷ - ۹۸۰ م) خود مطالب جدیدی بر آنها افزوده است.^{۵۷}

قطب الدین محمود بن ضیاء الدین مسعود شیرازی (۷۱۰ - ۶۳۴ ه. ق / ۱۳۱۰ - ۱۲۳۶ م) در نگارش فن چهارم (موسیقی) از جمله چهارم (علم اوسط یا ریاضی) کتاب درة الناج لفتره الذباج از این رساله صفی الدین ارموی بسیار تأثیر پذیرفته است.^{۵۸} همچنین عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی (درگذشته ۸۳۸ ه. ق / ۱۴۳۴ م) در تألیف کتابهای مقاصد الألحان و جامع الألحان از این رساله متأثر بوده و در کتاب شرح ادوار خود بارها به این کتاب صفی الدین اشاره نموده است.

تصحیحی تحقیقی از رساله شرفیه در سال ۱۹۸۲ م (۱۴۰۳ ه. ق) به اهتمام الحاج هاشم محمد الرجب چاپ و منتشر شده، همچنین نسخه رساله شرفیه متعلق به کتابخانه سلطان احمد سوم به شماره ۳۴۶۰ به همراه نسخه شماره ۳۶۵۳ کتاب الادوار از کتابخانه نور عثمانیه استانبول به صورت عکسی (Facsimile) در سال ۱۹۸۴ م (۱۴۰۵ ه. ق) به زیور طبع آراسته گردیده^{۵۹} و ترجمه فرانسه این رساله و کتاب الادوار در جلد سوم موسیقی عرب اثر درلانژه چاپ شده است.^{۶۰} بر پایه تحقیقاتی که تاکنون صورت پذیرفته، اقدم نسخه‌های رساله شرفیه به شماره S73 و تاریخ کتابت ۶۶۶ ه. ق (۱۲۶۷ م) در کتابخانه دانشگاه ییل (آمریکا) قرار دارد.^{۶۱}

ب) ایقاع

رساله‌ای است فارسی و منسوب به صفی الدین که مؤلف کتاب دانشمندان آذربایجان به ترجمه‌ای ترکی از آن اشاره می‌کند که در اوایل قرن نهم هجری توسط شکر الله احمد اوغلی (شکر الله بن احمد شیروانی آماسیوی) ترجمه شده است.^{۶۲} اما آقای دانش‌پژوه در فهرست خود این ترجمه ترکی را گزیده‌ای از کتاب بهجة الروح عبدالمؤمن بلخی که احتمالاً در حدود دوران صفویه (۱۱۴۸ - ۹۰۵ ه. ق / ۱۷۳۵ - ۱۴۹۹ م) تألیف شده، می‌داند، که ترجمه عربی آن را نیز به نام الدر النقی فی فن الموسيقى احمد رفاعی مسلم بن عبدالرحمن موصلی (حدود قرن دوازدهم) به نگارش در آورده است.^{۶۳}

ج) فائده فی علم الموسیقی

رساله‌ای است منسوب به صفی‌الدین که در بردارنده مباحثی در باب دوازده دور، شش آواز، انتقال و ادوار ايقاعی است.

از این رساله نسخه‌ای در کتابخانه Elemalige Herzogliche شهر گوتا، در آلمان به شماره ۱۳۵۰ وجود دارد^{۶۴}.

د) کتاب الکافی من الشافی فی علوم العروض و القوافی

برخی محققان با استناد به کارل بروکلمان در ذیل جلد دوم از «تاریخ آثار مکتوب عربی» این عنوان را متعلق به دو کتاب دانسته‌اند، یکی کتاب العروض و القوافی و البدیع که فارمر به نسخه‌ای از آن در کتابخانه بادلیان اشاره می‌کند و دیگر کتاب الکافی من الشافی که در کتابخانه عمومی دمشق قرار دارد و هر دو کتاب را به صفی‌الدین نسبت داده‌اند^{۶۵}. هر چند که گویا نویسنده عنوان کتاب فی علوم العروض و القوافی و البدیع را از آن صفی‌الدین نمی‌داند^{۶۶}.

به جز کتابهای فوق‌الذکر آقای دانش‌پژوه کتابها و رساله‌های؛ دائرة البحور و الألحان (الاوزان)، شرح دائرة الأصل الأول (الراست) و کتاب المیزان فی علم الأدوار و الأوزان را به صفی‌الدین منسوب کرده‌اند^{۶۷}، که این امر به دلیل عدم اتفاق نظر اکثر محققان باید مورد بررسی بیشتر قرار گیرد^{۶۸}.

۱/۱/۱/۷. مکتب منتظمیه (Systematist school)

بسیاری از محققان بر این باورند که صفی‌الدین به عنوان بنیانگذار و یا سامان دهنده^{۶۹} مکتب منتظمیه، نظم نوینی را در مبانی نظری موسیقی سرزمینهای اسلامی به ویژه خاورمیانه بنیان نهاد.

پایه‌های این نظام که احتمالاً برای اولین بار در کتاب الأدوار فی الموسیقی معرفی شده و تقریباً بر همه آثار مهم موسیقی قرون بعد از خود تأثیر بسیار نهاده، بر نظریه‌های دانشمندان قبل از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) مانند یعقوب بن اسحق کندی (متوفی ۲۶۰ ه. ق / ۹۰۸ م)، ابو نصر فارابی (متوفی ۳۳۹ ه. ق / ۹۵۰ م)، ابو علی سینا

(متوفی ۴۲۸ ه. ق / ۱۰۳۷ م) و ابن زبیله اصفهانی (متوفی ۴۴۰ ه. ق / ۱۰۴۸ م) استوار است.^{۷۰} با این وجود این مکتب دارای ویژگیهایی است که آن را از سایر نظریه‌های قبل از خود متمایز و متکامل می‌سازد، که در یک نگاه کلی احتمالاً مهمترین خصوصیت این مکتب را باید تقسیم فاصله هنگام^{۷۱} (اُکتاو) به هفده فاصله^{۷۲} دانست. بررسی این تقسیم بندی نشان می‌دهد که صفی‌الدین این فواصل را با اقتباس از پرده بندی هلمبور خراسانی - که فارابی در الموسیقی الکبیر شرح داده بود - نظم داده است. به صورتی که با پیشنهادهایی خود، تعدیلی را در فواصل مورد اختلاف دانشمندان پیشین اعمال می‌کند که با اصل دو پرده‌ای فیثاغورس نیز قابل توجیه است. این اندیشه منطقی مورد ستایش بسیاری از محققان و موسیقی‌شناسان قرار گرفته است. کیزوتر (Kiesewetter) صفی‌الدین را زارلینوی^{۷۳} شرق می‌خواند و سرهربرت پری [تقسیم بندی] گام او را کاملترین تقسیم گام یا دور توصیف می‌کند.^{۷۴}

۱/۱/۱/۸. اختراع سازهای جدید

از دیگر کارهای منسوب به صفی‌الدین، اختراع دو ساز به نامهای «نُزهه» و «مُغنی» است، چنانکه مؤلف کتز التحف در باب این دو ساز نوشته است: «بعد از چنگ هیچ سازی خوشتر از نزهه نیست. صد و هشت وتر دارد و از سازهای جدید است که از مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن است»^{۷۵}.

«مغنی سازی است که از مخترعات صفی‌الدین عبدالمؤمن رحمة الله علیه است و در وقتی که به اصفهان آمد بساخت و آن مرکب از رباب و قانون و نزهه است»^{۷۶}

۱/۱/۲. درباره کتاب الادوار فی الموسیقی

همانطور که صفی‌الدین نیز در مقدمه کتاب خود آورده است؛ تألیف این کتاب مهم را به آن نیت انجام داده است، که مفید بر علم و عمل موسیقی باشد. وی نگارش این کتاب را بنا بر فرموده کسی خوانده که امثال او امرش بر وی واجب است. از مقدمه یکی از نسخه‌های این کتاب (کتابخانه دانشگاه آکسفورد به شماره ۵۲۱) چنین برمی‌آید که احتمالاً این شخص خواجه نصیرالدین محمد طوسی (۶۷۲ - ۵۹۷ ه. ق / ۱۲۷۳ -

(۱۲۰۰ م) باشد^{۷۷}

فصول پانزده گانه کتاب به گونه ای ترتیب یافته است که مسائل و مباحث مهم نظری و عملی زمان او را به شرح ذیل در بر می گیرد^{۷۸}.

فصل اول: از آنجا موضوع موسیقی نغمه است، مؤلف در ابتدا تعریفی از نغمه ارائه می دهد و از آن سبب که ابعاد و ادوار از اختلاف نغمه در زیری (حدّت) و بمی (ثقل) حاصل می شود، توضیح مختصری درباره علل زیری و بمی در سازهای موسیقی ذوات الاوتار و ذوات النفخ آمده است.

فصل دوم؛ در این فصل درباره تقسیم وتر و شیوه به دست آوردن نغمات از اجزای آن سخن رفته است. خلاصه فصل دوم در جدول زیر آمده است:

ردیف	نام نغمه	وتر مبنا	نسبت طولی وتر مبنا	محاسبه	کسر وتر غیر فعال / فعال	سنت موسیقایی	حدّت نغمه
۱	الف	م-ا	۱	1×1	$\frac{1}{1}$	۰	بح
۲	بج	م-ا	۱	$1 \times \frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	۱۲۰۰	نه
۳	با	م-ا	۱	$1 \times \frac{2}{3}$	$\frac{2}{3}$	۷۰۲	کح
۴	ح	م-ا	۱	$1 \times \frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	۴۹۸	که
۵	به	م-ح	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4} \times \frac{3}{4}$	$\frac{9}{16}$	۹۹۶	لب
۶	د	م-ا	۱	$1 \times \frac{4}{9}$	$\frac{4}{9}$	۲۰۴	کا
۷	ز	م-د	$\frac{4}{9}$	$\frac{4}{9} \times \frac{4}{9}$	$\frac{64}{81}$	۴۰۸	کد
۸	ه	م-ح	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4} \times \frac{1}{8} = \frac{3}{32} + \frac{3}{4}$	$\frac{27}{32}$	۲۹۴	کب
۹	ب	م-ه	$\frac{27}{32}$	$\frac{27}{32} \times \frac{1}{8} = \frac{27}{256} + \frac{27}{32}$	$\frac{243}{256}$	۹۰	بط
۱۰	یب	م-ب	$\frac{243}{256}$	$\frac{243}{256} \times \frac{2}{3}$	$\frac{81}{128}$	۷۹۲	کط
۱۱	ط	م-ب	$\frac{243}{256}$	$\frac{243}{256} \times \frac{3}{4}$	$\frac{729}{1024}$	۵۸۸	کو
۱۲	بو	م-ط	$\frac{729}{1024}$	$\frac{729}{1024} \times \frac{3}{4}$	$\frac{2187}{4096}$	۱۰۸۶	لج
۱۳	و	م-بو	$\frac{2187}{4096}$	$\frac{2187}{4096} \times \frac{1}{2} = \frac{2187}{8192} + \frac{2187}{4096}$	$\frac{6561}{8192}$	۳۸۴	کج

ک	۱۸۰	$\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}$	$\frac{۶۵۶۱ \times ۱}{۸۱۹۲} = \frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲} + \frac{۶۵۶۱}{۶۵۵۳۶}$	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}$	و-م	ج	۱۴
کز	۶۷۸	$\frac{۱۷۷۱۴۷}{۲۶۲۱۴۴}$	$\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶} \times \frac{۳}{۴}$	$\frac{۵۹۰۴۹}{۶۵۵۳۶}$	ج-م	ی	۱۵
لد	۱۱۷۶	$\frac{۵۳۱۴۴۱}{۱۰۴۸۵۷۶}$	$\frac{۱۷۷۱۴۷}{۲۶۲۱۴۴} \times \frac{۳}{۴}$	$\frac{۱۷۷۱۴۷}{۲۶۲۱۴۴}$	ی-م	یز	۱۶
ل	۸۸۲	$\frac{۱۹۶۸۳}{۳۲۷۶۸}$	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲} \times \frac{۳}{۴}$	$\frac{۶۵۶۱}{۸۱۹۲}$	و-م	بج	۱۷
لا	۹۰۶	$\frac{۱۶}{۲۷}$	$\frac{۶۴}{۸۱} \times \frac{۳}{۴}$	$\frac{۶۴}{۸۱}$	ز-م	بد	۱۸

فصل سوم؛ موضوع این فصل بُعد و یا فاصله است. چرا که اولاً؛ تعریف نعمات مستلزم بعد است. ثانیاً؛ ملایمت و منافرت ابتدا در ابعاد ظاهر شود.

در فصل چهارم؛ علل چهارگانه تنافر در دانگها و یا بالاربع ها بیان می شود، تا از این علتها در تألیف الحان (آهنگسازی) دوری شود. بدین ترتیب هر تألیفی که کنند، ملایم باشد.

در فصل پنجم؛ با توجه به علل چهارگانه تنافر چگونگی تشکیل ذی الاربع های هفت گانه بیان می شود. همچنین براساس علتهای دو گانه تنافر در ذی الخمس ها (فواصل پنجم)، ذی الخمس های دوازده گانه معرفی می شوند، تا در فصل ششم با ادوارد هشتاد و چهارگانه که از اضافه شدن ذی الاربع ها و ذی الخمس ها حاصل می شوند ($۱۲ \times ۷ = ۸۴$) آشنا شویم.

چنانکه در مقدمه مشاهده خواهید نمود؛ مؤلف اساس مبانی نظری خود را بر نیک وتر (ابریشم) نهاده است، تا برای مبتدی درک و تحلیل مطالب آسانتر باشد. به همین جهت صفی الدین در فصلهای هفتم و هشتم به تکمیل مباحث خود در این باب پرداخته و شرایط تسویه و استخراج ادوار را از دو و پنج وتر (مانند سازعود) توضیح می دهد.

در فصل نهم مؤلف به بیان دوازده دور مشهور یعنی؛ عشاق، نوا، بوسلیک، راست، حسینی، حجازی، زنگوله، راهوی، اصفهان، زیرافکند، بزرگ و عراق می پردازد و توضیح مختصری نیز دربارهٔ آواز می دهد.

در فصل دهم مؤلف در باب نعمات مشترک بین ادوار دوازده گانه شرحی نوشته

است.

در فصل یازدهم درباره طبقات ادوار مشهور سخن رفته است. طبقه در اصطلاح قدما به واقع شدن دوری در غیر موضع خود اطلاق می شده است. بر این اساس هر دور مشهور می تواند به تعداد نغمات در هفده موضع قرار گیرد.

در فصل دوازدهم مؤلف با توجه به توضیح فصل هشتم به شرح اصطخاب غیر معهود (کوک غیر معمول) پرداخته است.

فصل سیزدهم: درباره ایقاع و انواع ادوار ایقاعی است، که چگونه تقطیع کنند و در عمل آورند. این فصل یکی از مهمترین فصول کتاب الادوار است.

و اما فصل چهاردهم؛ همانطور که در برخی از رساله ها و کتابهای موسیقی قدیم و احتمالاً به پیروی از فلسفه یونان قدیم آمده است؛ هر دور از ادوار مشهور تأثیری خاص بر گروهی از مردم یا همه ایشان دارد، که در این فصل به اختصار به این مبحث پرداخته شده است.

و بالاخره در فصل پانزدهم؛ اگر هدف غایی فن موسیقی را تألیف الحان (آهنگسازی) و مباشرت عمل (نوازندگی) بدانیم، این فصل درباره این مقوله می باشد.

۱/۱/۲/۱. نسخه های مهم کتاب الادوار فی الموسیقی

از بیش از سی نسخه شناخته شده^{۷۹} از این کتاب - که ده نسخه آن در ایران شناسایی شده است^{۸۰} - شاید بتوان مهمترین آنها را به ترتیب تاریخ کتابت چنین معرفی نمود:

۱ - نسخه خطی استانبول (ترکیه). کتابخانه نور عثمانیه، به شماره ۴ / ۳۶۵۳، مورخ ۶۳۳ ه. ق (۱۲۳۵ م).

۲ - نسخه خطی، تهران، کتابخانه ملی، به شماره ۱۵۵۶ / ۳ (عربی) مورخ ۶۹۳ ه. ق (۱۲۹۳ م).

۳ - نسخه خطی، قاهره (مصر)، دار الکتب المصریه، به شماره ۵۰۷ (فنون جمیله) مورخ ۷۲۶ ه. ق (۱۳۲۵ م).

۴ - نسخه خطی، قاهره (مصر)، دار الکتب المصریه، به شماره ۴۲۸ (فنون جمیله)

مورخ ۷۲۷ هـ. ق (۱۳۲۶ م) به خط عبدالکریم سهروردی.

۵ - نسخه خطی، دانشگاه آکسفرد (بریتانیا)، به شماره ۵۲۱، مورخ ۷۳۴ هـ. ق (۱۳۳۳ م) به خط یوسف بن نعمان کاتب ماردینی و مقابله شده با نسخه‌ای به خط شیخ شمس‌الدین سهروردی (شاگرد صفی‌الدین) در مورخ ۷۴۶ هـ. ق (۱۳۴۵ م).

۶ - نسخه خطی، تهران، کتابخانه ملک، مورخ ۱۳ محرم ۸۰۹ هـ. ق (۱۴۰۶ م) در کرمان. همچنین شاید بتوان به این مجموعه، نسخه خطی، مشهد دانشکده الهیات، به شماره ۱ / ۵۳۱ را به دلیل خوانایی متن - علی‌رغم آنکه تاریخ کتابت آن حدود سده ۱۲ هـ. ق (۱۷ م) می‌باشد و از زمان صفی‌الدین حدود پنج قرن فاصله دارد - اضافه نمود.

۱/۱/۲/۲. شرحها و ترجمه - تفسیرهای فارسی کتاب الادوار فی الموسيقى.

به جز شارحانی که عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی در کتب خویش از آنها نام برده است. یعنی؛ مولانا نصرالله قاینی^{۸۱}، مولانا جلال‌الدین فضل‌الله عبیدی، مولانا سعدالدین کوچک و مولانا عمر تاج خراسانی^{۸۲} که تا امروز رساله‌ای از ایشان شناسایی نشده است، می‌توان به رساله‌های شارحان دیگر اشاره نمود^{۸۳}، که عبارتند از:

۱ - یحیی ابن احمد کاشی؛ ادیب، ریاضیدان، که به فرمان جمال‌الدین ابواسحاق اینجو (حکومت: ۷۵۸ - ۷۴۳ هـ. ق / ۱۳۵۶ - ۱۳۴۲ م) ادوار ارموی را به فارسی برگرداند و آنگونه که خود نوشته است «در توضیح و تبیین احکام سعی نمود»^{۸۴} و آن را در چاشت روز دوم محرم ۷۴۶ هـ. ق (۱۳۴۵ م) به انجام رسانید.

۲ - لطف‌الله بن محمد بن محمود بن محمد بن اسعد سمرقندی؛ چنانکه از آغاز رساله مشخص است، وی شرح خود را به امر امیرزاده سیدی در اواخر جمادی الآخره ۷۷۸ هـ. ق (نوامبر ۱۳۷۶ م) نگاشته است. او در مقدمه شرح خود به نقل از امیرزاده آورده است:

«... علم موسیقی فنی شریف است و ادوار مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن بن ابی المفاخر ارموی در آن فن مختصری ظریف، لکن اگر ترجمه‌ای به پارسی میسر شود و در مقام اعلال و اشکال مزید تحقیق و ایضاح اتفاق افتد و آنچه سبب تطویل و انتشار است

ضبط و اختصار یابد عامه را فائده تامه باشد...»^{۸۵}

۳- شهاب‌الدین عبدالله بن محمود صراف صیرفی تبریزی، خوشنویس و موسیقیدان (متوفی ۷۴۲ یا ۷۵۳ ه. ق / ۱۳۴۱ یا ۱۳۵۲ م)، که به روش صفی‌الدین خلاصه الافکار فی معرفة الأدوار را به فارسی نوشته و در مواردی چند با ارموی خلاف ورزیده است^{۸۶}.

۴- عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی (متوفی ۸۳۸ ه. ق / ۱۴۳۴ م)، وی یکی از کاملترین شرحهای شناخته شده و مورد بررسی در این تحقیق را نوشته، که نسخ متعددی از این شرح ممزوج فارسی شناخته شده است.

۵- محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی؛ که شرح خود را تحت عنوان کتاب در علم موسیقی و برای میرزا آقاخان صدراعظم در سال ۱۲۹۶ ه. ق (۱۸۷۸ م) به فارسی نوشته است.

جا دارد در اینجا اشاره‌ای هم به شرح مولانا مبارکشاه بر ادوار یا رساله فی شرح الأدوار که به زبان عربی نگارش یافته و به نام شاه شجاع (حکومت ۷۸۶-۷۶۰ ه. ق / ۱۳۸۴-۱۳۵۸ م) است، اشاره کرد.

هنری جرج فارمر (۱۹۶۶-۱۸۸۲ م) در مقدمه ترجمه فرانسه شرح مولانا مبارکشاه، مؤلف راهمان علی بن محمد سید شریف جوزجانی (جرجانی یا گرگانی) (۸۱۶-۷۴۰ ه. ق / ۱۴۱۳-۱۳۳۹ م) می‌داند^{۸۷}. شارح این شرح مهم، کتاب ادوار صفی‌الدین را به عنوان زمینه اختیار کرده و نظرات خود را درباره موسیقی با عمق فراوان تشریح می‌کند و اطلاعات تازه‌ای که پیشینیان او نیاورده‌اند می‌آورد.

۱/۲. زمان و مکان ترجمه و کتابت رساله

قطعاً نخستین پرسشی که درباره این نسخه به میان می‌آید، این است که این کتاب مهم به دست چه کسی و در چه روزگاری ترجمه شده است؟

متأسفانه به این دلیل که ترقیمه رساله فاقد زمان و مکان کتابت و ذکر نام مترجم یا کاتب است و همچنین ظاهر نسخه از مندرجات فوق‌الذکر عاری می‌باشد و در متن اثر نیز

به آن اشاره‌ای نشده است، بیان این اطلاعات مهم امکانپذیر نیست. البته شاید بتوان بر اساس خصایص دوره‌های مختلف نگارش نسخ فارسی، زمان کتابت این نسخه را حدود قرن دهم و یازدهم هجری تخمین زد^{۸۸}، ولی اظهار نظر دقیق ممکن نیست. ذکر این نکته ضروری است که این کاستی، از ارزشهای بسیار این نسخه نمی‌کاهد، چراکه:

اولاً: احتمالاً متن فوق تنها ترجمه قدیمی فارسی از کتاب الادوار صفی‌الدین ارموی است که هم در اختیار ما می‌باشد و هم در آن، مترجم تقریباً به متن اصلی وفادار مانده و از دخل و تصرف و شرح و تفسیر - جز فصل دهم - پرهیز کرده است. ثانیاً: از آنجا که متن اثر، به لحاظ زمانی از ما به دوره صفی‌الدین، نزدیکتر است، در نتیجه از اصالت کلام بیشتری برخوردار است. ثالثاً: می‌تواند به عنوان یکی از مراجع مهم در تحلیل و ترجمه‌ای معتبر و جدید از کتاب الادوار محسوب شود.

۱/۳. خصیصه‌های ظاهری رساله^{۸۹}

رساله فوق در مجموعه‌ای به شماره ۸۳۱ قرار دارد که متعلق به کتابخانه ملی ملک وابسته به آستان قدس رضوی می‌باشد و مشتمل بر دو رساله است که به ترتیب عبارتند از:

۱ - الادوار فی معرفة النغم و الاوتار از صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی بغدادی به خط نستعلیق با کتابت حسن بن علی بن احمد که تحریر آن در چهارشنبه دوم جمادی الثانی ۹۸۴ هـ. ق (۲۷ اوت ۱۵۷۶ م) به اتمام رسیده است. این رساله در ۳۵ برگ ۱۷ سطری نوشته شده است.

۲ - ترجمه ادوار ارموی از مترجمی گمنام، به خط نسخ سده دهم و یازدهم در ۴۹ برگ ۱۷ سطری نوشته‌اند، که رساله مورد نظر ما می‌باشد. سایر مشخصات این مجموعه عبارت است از:

- در قطع ۸۰ × ۱۷۰ میلیمتر
 - دارای ۱۷۲ صفحه (با احتساب ۴ صفحه سفید)
 - عنوانها و نشانها شنگرف (قرمز رنگ)
 - جدولها و دایره‌ها و نیم دایره‌ها قرمز و سیاه
 - دارای تصحیح‌های حاشیه‌ای و حاشیه نویسی
 - کاغذ ترمه شمرقندی (با لکه‌های رطوبت)
 - جلد چرمی میشین و لاجوردی نو
- این نسخه به عبدالقادر بن عبدالعلی تعلق داشته و همچنین در سال ۱۰۹۱ ه. ق از آن محمد صفی بوده است. این نسخه دارای مهر جعفر حسینی نیز می‌باشد.

۲. روش تصحیح و تغییرات در رسم الخط

با توجه به اینکه از این اثر تنها یک نسخه در اختیار ما بوده است^۹، به ناچار، همین نسخه اساس تصحیح قرار گرفت و در جاهایی که متن افتاده و یا ناخوانا بود، از نسخ زیر بهره فراوان گرفته شد تا با تفحص در آنان بتوان، حتی الامکان از خطاهایی که در اثر تصحیح قیاسی صورت می‌گیرد کاست. همگی این موارد در میان دو قلاب (□) قرار گرفته است تا از متن اصلی منفک شود. همچنین مواردی که احتمالاً به وسیله کاتب یا فرد دیگری پس از بازبینی یا مقابله در حاشیه صفحات رساله بر متن اصلی اضافه شده بود، در بین دو علامت برجسته نما (⦿) قرار گرفته است.

نسخه‌های کمکی اعم از خطی و چاپی در تصحیح رساله حاضر از این قرارند:

- ۱ - صفی‌الدین عبدالمؤمن بن ابی المفاخر الارموی البغدادی؛ کتاب الادوار فی الموسيقى، به اهتمام: غطاس عبدالملک خشبة و دکتر محمود احمد الحنفی، [قاهره] مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۸۶.

این کتاب که بر اساس مهم‌ترین نسخه‌های کتاب ادوار - که معرفی شد - تصحیح و چاپ شده است، در این تحقیق تحت عنوان «نسخه چاپی» یا «نسخه چاپی عربی»

مشخص می‌شود.

ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که علی‌رغم مقایسه ترجمه فارسی کتاب ادوار با متن عربی که در تمام کتاب منظور شده است، مقصود اصلی، تصحیح متن رساله ترجمه بوده است نه انطباق جزء به جزء آن با متن عربی؛ زیرا لفظ به لفظ ترجمه فارسی ادوار مانند ترجمه بسیاری از کتابهای قدیمی دیگر با اصل منطبق نیست.

۲ - یحیی بن احمد کاشی؛ کتاب در علم موسیقی [شرح و ترجمه کتاب الادوار] نسخه خطی: تهران، کتابخانه مجلس شورا (۱)، شماره ۲۲۰۷.

۳ - لطف الله بن محمد بن محمود بن محمد بن اسعد سمرقندی؛ ترجمه پارسی ادوار عبدالمؤمن ارموی [شرح کتاب الادوار]، نسخه خطی: تهران، کتابخانه ملی ملک، شماره ۱۶۴۷.

همچنین، نسخه خطی: مشهد، کتابخانه دانشکده الهیات، شماره ۵۳۱.

۴ - عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۰. گاه به این نسخه‌های خطی از کتاب شرح ادوار مراغی نیز رجوع شد:

الف) نسخه خطی: تهران؛ کتابخانه مدرسه شهید مطهری (سپهسالار)، شماره ۵۶۵.

ب) نسخه خطی: تهران؛ کتابخانه ملی ملک، به شماره ۱۴۷۶.

ج) نسخه خطی: تهران؛ کتابخانه ملی ملک، به شماره ۶۲۹۵.

۵ - محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی؛ کتاب در علم موسیقی [شرح کتاب

الادوار] نسخه خطی: تهران؛ کتابخانه مجلس شورا (۱)، شماره ۲۲۰۶.

همچنین نسخه خطی: تهران؛ کتابخانه مدرسه شهید مطهری (سپهسالار) به شماره

۵۶۴ که آقای یحیی ذکاء آن را طی ده شماره (۵۶-۴۶) در مجله موسیقی (۱۳۴۰) مرداد

- ۱۳۳۹ مرداد / ۱۹۶۲ اوت - ۱۹۶۱ اوت) تصحیح و چاپ کرده‌اند.

از آنجا که پیروی از شیوه رسم الخط نسخه اساس به دلیل عدم یکنواختی نگارش ممکن نبود و همچنین به سبب سهولت قرائت متن، سعی شده تا حتی المقدور در

بازنویسی اثر از شیوه رسم الخط رایج امروز استفاده شود. بر این مبنا تغییراتی که در رسم الخط نسخه داده شد از این قرار می‌باشند:

- نقطه‌های (پ) و (چ) و همچنین سرکش (گ) گذاشته شد و نقطه‌هایی که گاه به دلیل پیروی از قانون (ذ) معجمه گذاشته شده بود، حذف گردید.

- علامت (آ) بر روی (الف) در موارد منطبق با رسم الخط کنونی حفظ یا اضافه شد، بدین منظور استثنای کاربر مد بر خلاف عرف امروز حذف گردید. ذکر این نکته در همین جا لازم و ضروری است که کاتب برای مشخص کردن نغمات و فواصل، اکثراً از مد (آ) استفاده کرده بود؛ مانند آ، ب، ج، که برای نشان دادن این موارد از پر رنگ کردن حروف استفاده شد؛ مانند ا، ب، ج.

- واژه‌هایی مثل شده به حدت تغییر یافت.

- «می از سر افعال و «به» و گاه «نه» از سر واژه‌ها جدا نوشته شد.

- «چنانک به چنانکه»، «بلک به بلکه»، «بدانکه به بدان که»، «آنچ به آنچه»، «آنک به آنکه» برگردانده شد.

- برخی کلمات به هم پیوسته؛ مانند بدانست، مشتملست، مثالست، به صورت بدان است، مشتمل است، یا مثال است، جدا نوشته شد.

- «پرده‌ها» و «نغمه‌ها» به صورت «پرده‌ها» و «نغمه‌ها» نگارش یافت.

- در پاره‌ای موارد که ترکیب دو واژه، کلمه‌ای ترکیبی ساخته است، کلمه حاصل پیوسته نوشته شد؛ مانند: صعبترین.

- همچنین «نغمه به نغمه‌ای»، «نغمه‌ها به نغمه‌های»، «آنها به آن را»، «دوم و سوم» به «دوم و سوم» تغییر یافت.

- در مواردی ترتیب موضوعات، درج فصل بندی‌ها، قرار گرفتن جداول با نسخه‌های کمکی فرق دارد که سعی شده با حفظ اصالت نسخه، نظم حاکم بر چاپ عربی کتاب الادوار و احتمالاً سایر نسخه‌های کمکی رعایت شود.

- تمامی جدولهای متن، بازنویسی شده از نسخه اصلی است.

همچنانکه در چکیده اشاره شد در بازنویسی متن حاضر سعی گردیده است تا حتی الامکان ضمن تصحیح ادبی به تصحیح ادبی به تصحیح فنی - موسیقایی اثر نیز توجه شود.

به نظر می‌رسد، مهمترین وجه تمایز تصحیح فنی - موسیقایی با تصحیح ادبی در یافتن قانونمندی‌هایی باشد که مؤلف اثر در ارائه نظرات فنی خویش از آنها پیروی کرده است. برای یافتن این قانونمندیها غیر از مطالعات ضروری و جنبی درباره موسیقی قدیم ایران، مقایسه تحلیلی نسخه‌های اصلی و کمکی اثر، بسیار راهگشا خواهد بود. در مقایسه تحلیلی، گذشته از وجوه اشتراک نسخه‌ها، حتی ممکن است بسیاری از خطاهایی که کاتب یا مؤلف اثر انجام داده‌اند مفید باشد. به همین منظور در هنگام بازنویسی، قید این خطاهای احتمالی در جایی مشخص ضروری به نظر می‌رسد.

پاره‌ای از ملاحظات تصحیح فنی - موسیقایی این بازنویسی که بر مبنای یافتن قانونمندیهای مورد نظر مؤلف اثر و مقایسه تحلیلی نسخه‌های مختلف مربوط صورت گرفته است، از این قرارند:

- اضافه کردن حاشیه نویسی‌های مهم در متن و یا یادداشتها.

- رعایت قاعده معمول نسخه‌های موسیقی قدیم در کتابتِ نغماتِ جروح.

- اصلاح برخی نارساییها در توضیح شیوه بدست آوردن نغمات؛ مانند نغمه ه در فصل دوم.

- تصحیح درج غلط پاره‌ای از نغمات؛ مانند نغمه که در فصل سوم.

- شرح معادل جوی‌های مترجم؛ مانند «شد» و «پرده» در فصل نهم، «اصفهانک» و

«گواشت» در فصل نهم و «قول» و «صوت» در فصل‌های چهاردهم و پانزدهم.

- تصحیح جدولها و شکلها

- توجه به ارائه اصطلاحات و معانی آنها؛ مانند «درج کردن» در فصل سیزدهم که به

دو معنی «حذف کردن» و «گنجاندن» آمده است.

- تصحیح شیوه یافتن نغمات در اصطلاح غیر معهود در فصل دوازدهم.

- تصحیح عددِ فقرات با نغمات در فصل پانزدهم.

تشکر و قدردانی

در اینجا لازم می‌داند از بزرگان و سرورانی که در این کار بذل عنایت فرموده‌اند، به‌ویژه استادان گرانقدرم آقایان دکتر خسرو مولانا و دکتر محمد روشن که با ارائه راهنمایی‌های خویش در هرچه بهتر شدن این مجموعه یاری نموده‌اند سپاسگزاری کند. و نیز مراتب امتنان و قدردانی خود را به حضور جناب آقای اکبر ایرانی مدیرعامل محترم مرکز نشر میراث مکتوب و همکاران ایشان به‌خصوص جناب آقای عبدالحسین مهدوی تقدیم دارد، همچنین از الطاف عزیزان فرهنگستان هنر خصوصاً جناب آقای طباطبایی که بر ویراستاری متن نظارت دقیق داشته‌اند تشکر کند. در پایان وظیفه خود می‌داند تا با یادی از شادروان دکتر محمد تقی مسعودیه که مراحل اولیه تصحیح و تحقیق این مجموعه با نظارت ایشان همراه بود، ضمن طلب آمرزش و آسایش ابدی برای ایشان، خاطره آن استاد گرامی را زنده نگه دارد.

یادداشتها

۱. برگرفته از:
أرموی، صفی‌الدین (صفی‌الدین عبدالمومن بن ابی المفاخر الارموی البغدادی)؛ کتاب الادوار فی الموسيقى، تحقیق و شرح: غطاس عبدالملک خشبه، مراجعه و تصویر: دکتور محمد احمد الحنفی، قاهره: مرکز تحقیق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۸۶. صص ۳۳۳ - ۸۹.
۲. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، صص ۹۳ - ۸۴.
- Massoudieh, Mohammad Taghi; Manuscripts Persans Concernant La Musique, (RISM), BXII, G. Helle Verlag München. 1996. PP. 198-203.
۳. أرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الادوار فی الموسيقى، صص ۳۳۳ - ۸۹.
۴. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، ص ۸۴.
۵. ه. سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، تهران مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، ص ۲۸۹.
۶. همان کتاب، ص ۳۱، همچنین بنگرید به: دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، ص ۸۴.
۷. دانش‌پژوه، محمد تقی؛ همان کتاب، ص ۸۵. عنوان نسخه وین (اتریش) به شماره ۱۵۱۶/۲.
۸. همان کتاب، ص ۸۵. عنوان نسخه بیل (آمریکا) به شماره ۱۲۵.
۹. مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، تهران: نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته، ۱۳۷۳، ۲ جلدی، جلد اول، ص ۱۸۴.
۱۰. أرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الادوار فی الموسيقى، مقدمه محقق، ص ۸۵. همچنین بنگرید به:
- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMawi, The New Encyclopaedia of Islam,

New Edition, Edited By: C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P, Netherland; Leiden: E. J. Brill, 1995, Vol. VIII, P. 806.

١١. اهم ابن منابع عبارتند از:

تهرانى؛ شيخ آقابزرگ؛ الذريعة إلى تصانيف الشيعة، (٢٦ جلدی)، الجزء الثالث و العشرون، [لبنان]؛ بيروت: دار الاضواء، ١٤٠٣ ق، چاپ سوم، ص ٢٥٧.

- البغدادي، ابن الفوطى؛ تلخيص مجمع الاداب فى معجم الألقاب، كتاب الكاف من تصنيف العلامة كمال الدين عبدالرزاق بن احمد الشيبانى المعروف بابن الفوطى. [به اهتمام]؛ الحافظ محمد عبد القدوس قاسمى. بدون نام ناشر، ١٩٣٩ م (١٣٥٨ ق)، ص ١٢٠.

- البغدادي، ابن الفوطى؛ الجزء الرابع من تلخيص مجمع الاداب فى معجم الألقاب، [به اهتمام]؛ الدكتور مصطفى جواد، [سوريه]؛ وزارة الثقافة و الارشاد القومى، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٦٢ م (١٣٨٢ ق)، ص ٢٥٣.

- البغدادي، ابن الفوطى؛ الحوادث الجامعة و الشجارب النافعة فى المائة السابعة لكمال الدين ابن الفضل عبدالرزاق ابن الفوطى البغدادي، مُصَدَّرٌ بمقدمتين الاولى؛ العلامة محمد رضا الشيبى و الثانية الاستاذ مصطفى جواد. عُيِّنَتْ بطبعه: المكتبة العربية ببغداد، [بى تا]، ص ٤٨٠.

- الكتبى، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، تحقيق: الدكتور احسان عباس؛ [لبنان]؛ بيروت: دار الثقافة، [بى تا]، صص ٤١٣ - ٤١٢.

- ابن طقطقى؛ تاريخ فخرى (در آداب ملكدارى و دولتهاى اسلامى) تأليف: محمد بن على طباطبا (ابن طقطقى)، ترجمه: محمد وحيد گلباگانى، تهران: شركت انتشارات علمى و فرهنگى وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش على، ١٣٦٧، چاپ سوم، صص ٧٠ و ٤٦٦.

- حاجى خليفه؛ كشف الظنون عن أسامى الكتب و الفنون، تأليف: مصطفى بن عبدالله مشهور به حاجى خليفه [بى جا]؛ دارالفكر، ١٤٠٢ ق (١٩٨٢ م). ص ٦٣٠.

- محفوظ، حسين على؛ معجم الموسيقى العربية، بغداد: مطبعة دار الجمهورية، ١٩٦٤ م، صص ١٣٣ - ١٣٢.
- زرکلى، خير الدين؛ الأعلام، المجلد الرابع، [لبنان]؛ بيروت: دارالعلم للملادين، ١٩٨٤، الطبعة السادسة، ص ١٧٠.

- خواند مير؛ تاريخ روضة الصفا، تأليف: مير محمد بن سيد برهان الدين خواند شاه الشهير بمير، تهران: كتابفروشى هاى مركزى، خيام، پيروز، ١٣٣٩، صص ٢٥٢ و ٢٧٩.

- صفا؛ ذبيح الله؛ تاريخ ادبيات در ايران، تهران: انتشارات طوس، جلد ١ / ٣، ١٣٧٢ صص ٢٧٢ - ٢٧١.
- العزاوى، عباس؛ الموسيقى العراقية فى عهد المغول و التركمان من سنة ٩٤١ - ٦٥٦ هـ. ق (١٥٣٤ - ١٢٥٨ م) به قلم المحامى عباس العزاوى، بغداد: طبع شركة التجارة و الطباعة المحدودة ١٩٥١، صص ١٩ و ٢٦ - ٢٢ و ٣٣ - ٣١ و ٤٢ - ٤١.

- محيط طباطبايى، محمد؛ صفى الدين أرموى، موسيقى، دور ٣ ش ٩ - ٨ (آبان - آذر ١٣٢٠)، صص ٤٥ - ٣١ و ش ١١ - ١٠ (دى و بهمن ١٣٢٠) صص ٥٩ - ٤٤.

- Neubauer, Eckhard. SAFI AL. DIN AL. URMAWI, The New Encyclopaedia of Islam, P.

- Farmer, Henry George: *A History of Arabian Music to the XIII Century*. London: Luzac, 1973, PP. 227-229.
- Shiloah, Amnon; *The Theory of Music in Arabic Writing (C. 900 - 1900)*. Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and The U. S. A. RISM BX, G. Henle verlag Mu"nchen, 1979, PP. 308-315.
- Wright, Owen; Safi.al-Din, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited by: Stanley Sadie, Newyork; Macmillan Publishers. 1980, PP. 381-382.
۱۲. تهرانی، آقابزرگ؛ الذریعة إلى تصانیف الشيعة، الجز الثالث و العشرون، ص ۲۵۷.
- صفّا، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، صص ۲۷۱ - ۲۷۲.
- محیط طباطبائی، محمد؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ - ۸، ص ۳۲.
- دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، ص ۸۴.
۱۳. برای نمونه بنگرید:
- تهرانی، آقا بزرگ؛ همان کتاب، ص ۲۵۷.
- البغدادی، ابن الفوطی؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة في المائة السابعة، ص ۴۸۰.
- زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰.
۱۴. همان منابع. در برخی از منابع نام صفی‌الدین چنین آمده است؛ «عبدالمومن بن فاخر». برای نمونه بنگرید:
- ابن طقطقی؛ تاریخ فخری، صص ۷۰ و ۴۶۶.
- الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۱.
۱۵. تهرانی، آقابزرگ؛ الذریعة إلى تصانیف الشيعة، الجز الثالث و العشرون، ص ۲۵۷.
۱۶. زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰. زیرا زرکلی وی را خوبی الاصل می‌داند.
۱۷. ه. سیحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، صص ۲۸۹ و ۳۱. در دو نسخه از ترجمه‌های کتاب الادوار نام مؤلف چنین آمده است.
۱۸. ارموی، صفی‌الدین، کتاب الادوار في الموسيقى، مقدمه محقق، ص ۳۳.
۱۹. حاجی خلیفه؛ کشف الظنون عن أسامی الکتب و الفنون، ص ۶۳۰.
- ارموی، صفی‌الدین؛ کتاب الادوار في الموسيقى، مقدمه، ص ۳.
- ارموی، صفی‌الدین؛ الرسالة الشرفیة في النسب التألیفیة، شرح و تحقیق؛ الباحث الحاج هاشم محمد الرجب، عراق [بغداد]: دار الرشید للنشر، ۱۹۸۲، ص ۷ مقدمه محقق به نقل از حسین علی محفوظ.
- Shiloah, Amnon; *The Theory of Music in Arabic Writing (C. 900 - 1900)*. P. 308.
۲۰. محیط طباطبائی، محمد؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۸۰۹ (آبان - آذر ۱۳۲۰)، ص ۳۲.
- مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، ص ۱۸۲.
- Neubauer, Eckhard; *SAFI AL. DIN AL. URMawi, The New Encyclopaedia of Islam*, P.

805.

۲۱. تهرانی، آقابزرگ، الذریعة إلى تصانیف الشیعة، الجزء الثالث و العشرون، ص ۲۵۷.
- صفاء، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، ص ۲۷۱.
۲۲. زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰.
۲۳. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۲.
۲۴. البغدادی، ابن الفوطی؛ تلخیص مجمع الاداب فی معجم اللقب، ص ۱۲۰.
- البغدادی، ابن الفوطی؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الاداب فی معجم اللقب، ص ۲۵۲.
۲۵. معین، محمد، فرهنگ فارسی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، (۶ جلدی)، جلد یک، ۱۳۶۳، ص ۲۰۷، ذیل اُرموی.
- ۲۶.
- Wright, Owen; A Preliminary Version of the Kitab al-Adwar, *Bulletin of School of Oriental and African Studies*, London: vol. LVIII, 1995, P. 460.
۲۷. البغدادی، ابن الفوطی؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة فی المائة السابعة، ص ۴۸۰.
۲۸. با احتساب پنج سال خطا در تعیین حدود سن صفی الدین.
- ۲۹.
- D'Erlanger, Rodolphe, *La Musique Arab*, Vol. III, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1938. P. 567.
- Massoudieh, Mohammad Taghi; *Manuscripts Persans Concernant La Musique*, P. 198.
- Shiloah, Amnon; *The Theory of Music in Arabic Writing* (C. 900-1900). P. 308.
۳۰. نسخه نور عثمانیه (استامبول) به شماره ۴ / ۳۶۵۳.
۳۱. در این باب پیشنهاد می شود؛
- Wright, Owen; A Preliminary Version of the Kitab al-Adwar, *Bulletin of School of Oriental and African Studies*. PP. 455-478.
۳۲. محفوظ، حسین علی؛ معجم الموسيقى العربية، صص ۱۳۳ - ۱۳۲.
- تربیت، محمد علی؛ دانشمندان آذربایجان، به کوشش: غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۸، ص ۳۴۷.
۳۳. العزازی، عباس؛ الموسيقى العراقية فی عهد المغول و الترمکمان، ص ۲۵.
۳۴. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۳.
۳۵. همان کتاب، ص ۴۱۲.
۳۶. محفوظ، حسین علی؛ معجم الموسيقى العربية، صص ۱۳۳ - ۱۳۲. همچنین؛
- محیط طباطبایی، محمد؛ صفی الدین اُرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ - ۸ (آبان - آذر ۱۳۲۰)، ص ۳۳.
۳۷. به نقل از ابوالخیر الذهلی، اُرموی، صفی الدین؛ کتاب الادوار فی الموسيقى، مقدمه محقق، ص ۴.
۳۸. از مقایسه تاریخ اقدم نسخ کتاب الادوار (۶۳۳ هـ. ق/ ۱۲۳۵ م) و سال آغاز خلافت خلیفه المستعصم (۶۴۰ هـ.

- ق / ۱۲۴۲ م) می‌توان چنین نتیجه گرفت.
۳۹. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۲. همچنین بنگرید؛
- محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹-۸ (آبان - آذر ۱۳۲۰) ص ۳۵-۳۴.
۴۰. برای نمونه بنگرید؛
- ابن طقطقی، تاریخ فخری، ص ۷۰ (همراهی مستعصم در شکار) همچنین؛
- همان کتاب، ص ۴۴۶ (تأسیس کتابخانه‌ای جدید و سپردن مسئولیت گنجوری آن به صفی‌الدین).
۴۱. درباره اینکه صفی‌الدین چگونه به خدمت هولاکو درآمد روایت‌های مختلفی وجود دارد. برای نمونه بنگرید: ۹۰
- خواند میر؛ تاریخ روضة الصفاء، صص ۲۵۲ و ۲۷۹.
- ارموی، صفی‌الدین؛ کتاب الأدوار فی الموسیقی، مقدمه محقق، ص ۵ و ۱۰.
- محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹-۸ (آبان - آذر ۱۳۲۰) ص ۴۲-۳۷.
- که دو منبع آخر بر روایت اربلی از صفی‌الدین در مسالک الابصار اشاره دارد.
۴۲. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۲.
۴۳. هاشم محمد الرجب به نقل از تاریخ الموسیقی العربیة لفارمر صص ۲۴۸ و ۲۶۸. رجوع کنید به:
- ارموی، صفی‌الدین؛ الرسالة الشرفیة فی السبب التألیفیة، مقدمه محقق، ص ۱۴. همچنین بنگرید:
- بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: نشر آروین، ۱۳۷۴، ص ۱۰۳.
۴۴. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۲.
۴۵. همان. گویا وی سیصد دینار به مجدالدین غلام ابن الصباغ مقروض بوده است.
۴۶. همان.
۴۷. البغدادی، ابن الفوطی؛ تلخیص مجمع الاداب فی معجم الألقاب، ص ۱۲۰.
- البغدادی، ابن الفوطی؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الأداب و معجم الألقاب، ص ۲۵۳.
- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMawi, The New Encyclopaedia of Islam, P. 806.
۴۸. ^م
- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMawi The New Encyclopaedia of Islam, P. 806.
۴۹. زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، ص ۱۷۰.
- ارموی، صفی‌الدین، کتاب الأدوار فی الموسیقی، مقدمه محقق، ص ۴.
۵۰. علاوه بر منابع مندرج ذیل شماره (۴۷) بنگرید:
- العزازی، عباس؛ الموسیقی العراقیة فی عهد المغول و التركمان، صص ۴۱ و ۴۲.
- مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الألحان، به اهتمام، تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶، ص ۱۳۹.
- مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰، ص ۳۹۳.
- Neubauer, Eckhard; SAFI AL. DIN AL. URMawi, The New Encyclopaedia of Islam, P.

805.

۵۱. مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الألحان، ص ۱۳۹.

- مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، ص ۳۹۳.

۵۲. همان.

۵۳. مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الألحان، ص ۱۳۹.

۵۴. مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، ص ۳۹۳.

۵۵. الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، ص ۴۱۲.

۵۶. دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، صص ۹۳ - ۸۴.

۵۷. أرموی، صفی‌الدین؛ الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیة، صص ۲۹ - ۲۸.

۵۸. شیرازی، قطب‌الدین؛ درة التاج لفرة الدباج، بخش دوم، [به اهتمام]: سید حسن مشکان طبسی، ۱۳۲۴، صص ۱۴۹ - ۲۸ و یا بنگرید:

- Neubauer, Eckhard; SAFĪ AL. DĪN AL. URMĀWĪ, The New Encyclopaedia of Islam, P.

807.

۵۹. أرموی، صفی‌الدین؛ کتاب الأدوار و الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیة، سلسله ج عیون التراث، معهد تاریخ العلوم العربیة و الاسلامیة فی إطار جامعة فرانکفورت، فرانکفورت، جمهوریة ألمانيا الاتحادیة، ۱۹۸۴.

۶۰.

- D'Erlanger, Rodolphe, La Musique Arab, 1938.

۶۱.

- Shiloah, Amnon; The Thery of Music in Arabic Writing (C. 900-1900). P. 315.

۶۲. تربیت، محمد علی؛ دانشمندان آذربایجان، ص ۳۴۸.

۶۳.

- Shiloah, Amnon; The Theory of Music in Arabic Writing (C. 900-1900). P. 281-289.

- دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، صص ۹۳ - ۹۲.

۶۴.

- Shiloah, Amnon, The Theory of Music in Arabic Writing (C. 900-1900). P. 312.

۶۵. برای نمونه بنگرید:

- محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین أرموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۱۱ و ۱۰ (دی و بهمن ۱۳۲۰)، ص ۵۲.

۶۶.

- Neubauer, Eckhard; SAFĪ AL. DĪN AL. URMĀWĪ, The New Encyclopaedia of Islam, P.

807.

۶۷. دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و

موسیقی، صص ۹۳ - ۸۴.

۶۸. برای نمونه بنگرید به:

- Shiloah, Amnon; *The Theory of Music in Arabic Writing* (C. 900-1900). PP. 394-398.

۶۹.

- Farmer, Henry George; *Studies in Oriental Music*. First Volume: History and Theory. Nachdruc Von Schriften, erschienen in den Jahren 1925-1966. Herausgegeben Von Eckhard Neubauer. Institut Für Geschichte der Arabisch - Islamischen Wissenschaften an der Johann Wolfgang Goethe - Universität Frankfurt am Main. 1986. PP. 193-195.

۷۰. برکشلی، مهدی؛ موسیقی فارابی، تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی. ۱۳۵۴، صص ۱۳۲ - ۱۳۰. همچنین برای اطلاع بیشتر بنگرید:

- Wright Owen; *The Modal System of Arab and Persian Music*: A. D. 1250-1300. London: Oxford university press.

۷۱. اکتاو یا هنگام فاصله دو صوت است که ارتفاع یکی دو برابر ارتفاع دیگری باشد. ارتفاع صوت نیز همان حدت و ثقل (زبری و بمی) آن است که به بسامد آن بستگی دارد.

۷۲. فاصله دو صوت موسیقایی نسبت بسامدهای آنها به یکدیگر است.

۷۳. زارلینو Zarlino (۱۵۹۰ - ۱۵۱۷) کشیش و موسیقی دان ایتالیایی است که در آغاز سده شانزدهم «گام هارمونیک» را در موسیقی رسمیت بخشید. (یادداشت ویراستار)

۷۴. برکشلی، مهدی؛ موسیقی فارابی، ۱۳۲ - ۱۳۰ - همچنین بنگرید به:

- Farmer, Henry George; *Studies in Oriental Music*, P. 193.

۷۵. کاشانی، حسن؛ کثر التحف، سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱، چاپ اول، ص ۱۱۶.

۷۶. همان کتاب، ص ۱۱۸.

۷۷. ارموی، صفی الدین، کتاب الأدوار فی الموسیقی، مقدمه محقق، ص ۸۷. برای اطلاع بیشتر بنگرید به:

- بینش، تقی؛ الأدوار، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر: سید کاظم موسوی بجنوردی، جلد هفتم، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حیان، ۱۳۷۵، چاپ اول. صص ۳۶۵ - ۳۶۰.

۷۸. در شرح فصلهای کتاب الأدوار از شرح ادوار مراغی بهره برده ایم. بنگرید به:

- مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، صص ۸۵ - ۸۲.

۷۹. دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، صص ۹۳ - ۸۴.

۸۰. همان.

۸۱. مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، ص ۱۱۰.

۸۲. مراغی در نوشته خویش اینان را جزء کسانی بر می شمرد که بر ادوار و شرفیه شرح نوشته اند. بنگرید به:

- مراغی، عبدالقادر؛ جامع الألحان، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶.

ص ۲۴۳.

۸۳. دانش پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی صص ۹۲ - ۸۹. همچنین بنگرید:

- Massoudieh, Mohammad Taghi; *Manuscripts Persans Concernant La Musique*, PP. 198-203.

۸۴. کاشی، بحیی بن احمد؛ کتاب در علم موسیقی (ترجمه و شرح ادوار)، نسخه خطی؛ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۷، گ (۱ - ۵).

۸۵. سمرقندی، لطف الله بن محمد بن محمود؛ ترجمه پارسی ادوار عبدالؤمن ارموی، نسخه خطی؛ مشهد: کتابخانه دانشکده الهیات؛ شماره ۵۳۱، گ (b - ۷۷).

۸۶. همایی، جلال الدین؛ تاریخ ادبیات ایران، تهران: کتابفروشی فروغی؛ [بی تا]، ص ۱۷۱، پا نوشت.

۸۷.

- D'Erlanger, Rodolphe, *La Musique Arab*, PP. 185-566.

۸۸. افشار، ایرج؛ فهرست کتابهای خطی کتابخانه ملی ملک وابسته به آستان قدس رضوی، با همکاری: محمد تقی دانش پژوه، جلد پنجم، ۱۳۶۳، ص ۲۰۲ ش ۸۳۱.

۸۹. همان. همچنین بنگرید به:

- Massoudieh, Mohammad Taghi; *Manuscripts Persans Concernant La Musique*, PP. 198-203.

۹۰. گویا از این اثر دو نسخه دیگر به شرح ذیل موجود است که علیرغم تلاش فراوان به دست نگارنده این سطور نرسیده است:

الف) نسخه شماره ۴ / ۱۵۹۸، کتابخانه عاطف افندی استانبول، بدون نام کاتب و تاریخ کتابت ۱۰۱۴ ه. ق (۱۶۰۵ م)، در ۲۸ برگ ۱۹ سطری.

ب) نسخه شماره ۸.B.۸، کتابخانه بلدیه استانبول، بدون نام کاتب و تاریخ کتابت ۱۳۳۸ ه. ق (۱۹۱۹ م). در ۵۴ صفحه ۳۳ سطری.

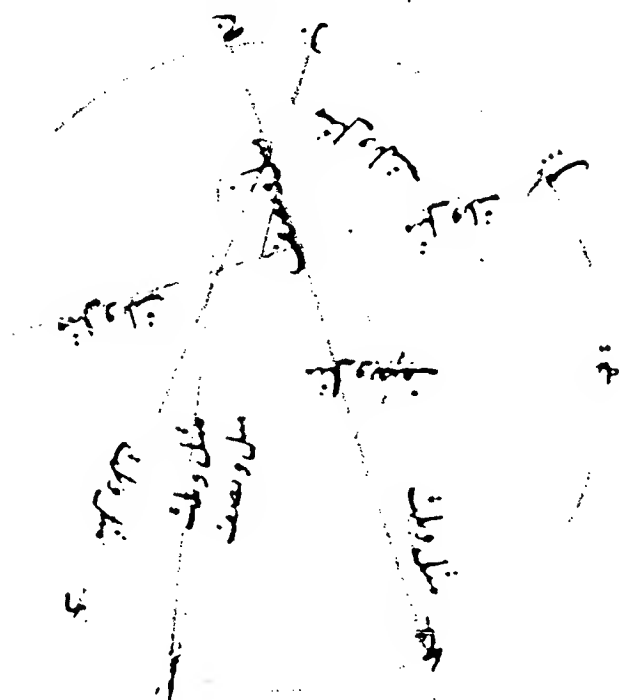
بنگرید به:

۵. سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، صص ۳۲ و ۲۸۹.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَبِشَيْءٍ

بعد ز سباس و ستایش حق جلّ و علا
و درو ذباک مقدس بر روان باکان
و بر کزیدکان خصوصاً بر سیدانیا
و سرور اصفیا محمد و براهل بنفش صلوات
الله علیهما و سلامه و یاران او بحکم
فرموده کسی که امثال او امرش بر من
واجب است و تین بسی در مرادهای
خاطرش تا مختصری در شناخت
نعمها و سبب اعدا آن و ادوار یقاع
و انواع آن برای وی وضع کنیم
بر طریقیه که مفید بود علم را و عمل
را مبادرت نمودیم بر فرموده وی
بطوع و امثال انیا نکرده آنچه
در خاطر آمد جنانک ز رف نکرده در

چون اول درین دایره حاصل آمد
 بواسطه اضافت قیمت سوّم
 از دایا و قسم اول از هـ تا ی
 و از ی تا ح دایره اضافت قسم
 سوّم در اینجا ست

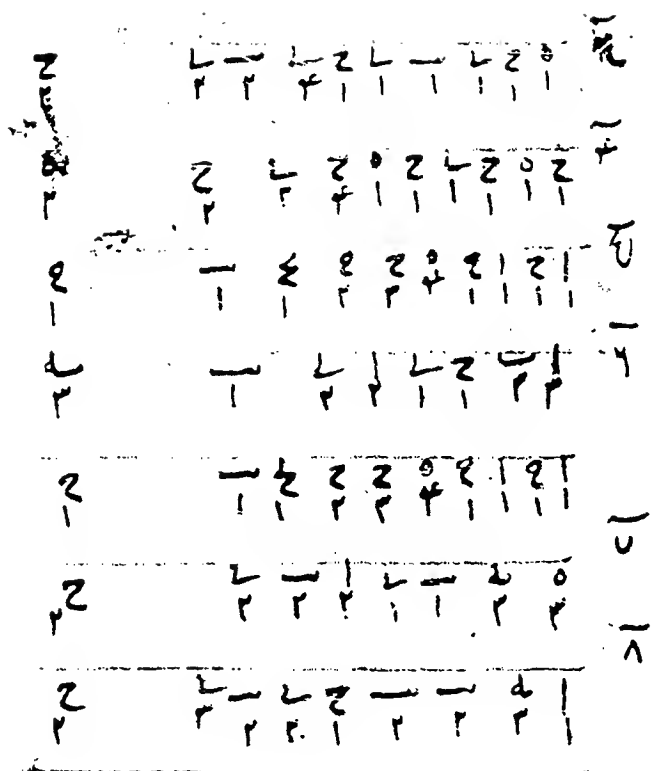


مثل و ثلث چهار و مثل و نصف
 سه و نسبت ضعف و درین دایره

ادوار اصفهان

اول طبعا	ا	د	و	ع	ا	د	ا
ثانی طبعا	له	له	له	له	له	له	له
ثالث طبعا	له	لا	کط	کر	که	ک	له
رابع طبعا	ه	ه	ط	ر	ه	ه	ه
خامس طبعا	له	له	له	له	له	له	له
سادس طبعا	ط	ط	ط	ط	ط	ط	ط
سابع طبعا	له	له	له	له	له	له	له
ثامن طبعا	له	له	له	له	له	له	له
تاسع طبعا	له	له	له	له	له	له	له
عاشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
حادي عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
ثاني عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
ثالث عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
رابع عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
خامس عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
سادس عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له
سابع عشر طبعا	له	له	له	له	له	له	له

تصویری از نسخه خطی ترجمه فارسی کتاب الأدوار فی الموسيقى



بریزا کتفا کینم درین فن
والحمد لله رب العالمین و
الصلوة علی محمد و آله
الطیبین
عند الحیدر النواش

تصویر صفحه آخر نسخه خطی ترجمه فارسی کتاب الأدوار فی الموسيقى

**رسالة ترجمه فارسی
كتاب الأدوار في الموسيقى**

بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين

بعد از سپاس و ستایش حقّ جلّ و علا و درود پاک مقدس بر روانِ پاکان و برگزیدگان خصوصاً بر سید انبیاء و سرور اصفیاء، محمد و بر اهل بیتش صلوات الله علیهما و سلامه و یاران او^۱، به حکم فرموده کسی که امثال^۲ او امرش بر من واجب است و تیمن^۳ به سعی در مرادهای خاطرش، تا مختصری در شناخت نغمه‌ها و نسب ابعاد آن^۴ و ادوارِ ایقاع و انواع آن، برای وی وضع کنیم، بر طریقی که مفید بود علم را و عمل را، مبادرت نمودیم بر فرموده وی به طوع^۵ و امثال و بیان کردم، آنچه در خاطر آمد، چنانکه ژرف نگرنده را در آن روشن شود، آنچه در فطنت^۶ بیشتر کسانی که بیشتر زمان خود [را] در این صنعت به فنا^۷ آوردن بر نیامد و مدار آن را بر یک ابریشم^۸ نهادم، که مبادا که بر مبتدی متعذر^۹ شود استخراجهش، زیرا که صعبترین چیزی بر آن کسی که مباشرت عمل خواهد، اصطخاب^{۱۰} او تارست و یک وتر را اصطخاب نیاید، چه اصطخاب، طلبِ نسبِ مطلقِ وتر است با دیگر، و بر پانزده فصل ترتیب دادم:

فصل اول

در شناخت نغمه و بیان حدّت و ثقل یعنی زیر و بم

فصل دوم

در شناخت قسمت دستها^{۱۱}

فصل سوم

در نسبت ابعاد

فصل چهارم

در اسباب تنافر

فصل پنجم

در تألیف ملایم

فصل ششم

در دوره و نسبت‌های آن

فصل هفتم^{۱۲}

[در حکم دو ابریشم]

فصل هشتم

در تسویت اوتار عود و بیرون آوردن دوره [های]^{۱۳} آن

فصل نهم

در نامها [ی] دور [های] مشهور^{۱۴}

فصل دهم

در تشارک نغم ادوار

فصل یازدهم

در دوره [های] طبقات^{۱۵}

فصل دوازدهم

در اصطخاب غیر معهود^{۱۶}

فصل سیزدهم

در ادوار ایقاع

فصل چهاردهم

در تأثیر نغمات

فصل پانزدهم^{۱۷}

در مباشرت^{۱۸} عمل

یادداشت‌های مقدمه

۱. از آنجا که نسخه چاپی عربی کتاب بدین گونه آغاز می‌شود:
«اما بعد، فقد امرنی من . . .»
ترجمه دقیق آن چنین خواهد بود که: «اما بعد، به حکم فرموده . . .».
۲. فرمانبرداری کردن، اطاعت کردن.
معانی کلمات جز در موارد مشخص، استخراج شده‌اند از: عمید، حسن؛ فرهنگ عمید (۳ جلدی) تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶.
۳. تبرک جستن، مبارک بودن، امری یا چیزی را به فال نیک گرفتن.
۴. نسخه چاپی عربی: «نسب ابعاد و ادواره»، به معنی نسبت ابعاد و ادوار آن.
۵. اطاعت کردن، فرمانبرداری.
۶. زیرکی، دانایی.
۷. نیست شدن، سپری شدن.
۸. مترادف فارسی است که مترجم گاهی در مقابل کلمه «وتر» آورده است. چنانچه در فرهنگ معین جلد یک صفحه ۱۲۵ تحت عنوان ابریشم پس از قید چند معنی چنین آمده است: «تار سازها که به زخمه یا به ناخن نوازند و . . .» به نقل از مقاله بررسی اصطلاحات موسیقی فرهنگ معین از تقی بینش در کتابخانه، مجموعه مقالات زیر نظر چنگیز پهلوان، تهران: انتشارات اسپرک، تابستان ۱۳۷۰. صص ۱۲۱ - ۱۶۰.
۹. دشوار.
۱۰. این لغت در رساله خطی مورد بررسی و نسخه چاپی عربی به صورت «اصطحاب» آورده شده، که پس از بررسی سایر نسخ مورد نظر در این پژوهش و رجوع به توضیحات شادروان بینش خصوصاً در: الف) عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی، شرح ادوار، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول ۱۳۷۰. مقدمه مصحح، ص ۵۰، ذیل شماره ۵۸ واژه اصطحاب.

ب) بینش، محمد تقی: مقاله بررسی اصطلاحات موسیقی فرهنگ معین، کتابخانه، زیر نظر چنگیز پهلوان، تهران: انتشارات اسپرک تابستان ۱۳۷۰، ص ۱۳۱ که در بخشی از آن چنین آمده است: «شبهت ح با خ و این که اغلب کتاب قدیم در گذاشتن نقطه حروف مسامحه می کرده و یا آن را لازم نمی دانسته اند موجب شده است که در کتابهای موسیقی قدیم اصطخاب و اصطحاب به هر دو شکل دیده شود ...»

«... اما با توجه به معنی لغوی اصطحاب (یار و مصاحب یکدیگر شدن) و اصطخاب (بهم بانگ کردن) یا (با یکدیگر بانگ کردن) مناسبت بیشتر اصطخاب را به عنوان اصطلاحی در تعویض قدیم ظاهر می سازد».

در تصحیح نسخه «اصطخاب» مورد استفاده قرار گرفت.

۱۱. چنانچه بعدها در صدر فصل دوم در رساله آمده است، واژه «دستانها» یا «دساتین» - که هم در این رساله و هم در نسخه چاپی دیده می شود - مد نظر بوده و صحیح تر است.

۱۲. درج فصل بندی در رساله خطی مغشوش است، که پس از مقایسه تصحیح شد.

۱۳. به جای واژه «دوره» نوشته شده است.

۱۴. در اصل رساله آمده است: «در نامها دوره مشهور».

۱۵. در نسخ مورد بررسی هم بصورت «فی طبقات الادوار» یعنی در طبقات دورها و هم به صورت «فی ادوار الطبقات» یعنی در دورهای طبقات مشاهده می شود.

در اصل رساله آمده است: «در دوره طبقات».

۱۶. معهود یعنی: عهد کرده شده، معروف، دیده و شناخته شده، قدیمی.

۱۷. در اصل نسخه خطی چنین آمده است.

۱۸. به دست خود کاری کردن، اقدام به کاری کردن.

و یا چنانکه استاد بینش نوشته اند: «می توان به معنی خنیاگری و نوازندگی گرفت.» مراغی: شرح ادوار، مقدمه مصحح، ص ۱۹. (عبدالقادر بن غیبی حافظ المراغی: شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۰)

فصل اول

در شناخت نغمه و حدّت و ثقل آن^۱

نغمه آوازی است، لابت^۲ زمانی، بر جای از حدّت و ثقل، که طبع بدان مایل شود و هر نغمه‌ای را نظیری هست از حدّت و ثقل، و نغمه را نتوان گفت که حاد است یا ثقیل، الا، به نسبت با دیگری، زیرا که؛ نغمه‌ای که از نیمه وتر شنیده شود، حاد بود به نسبت با نغمه‌ای که از مجمله وتر شنیده آید و ثقیل بود، به نسبت با نغمه‌ای که از ربع وتر شنیده آید، "و همچنین نغمه‌ای که از ربع وتر شنیده آید"^۳، حاد بود به نسبت با نغمه نیمه وتر، و ثقیل بود به نسبت با نغمه ثمن^۴ وتر، و این نغمات چهارگانه نظیرند یکدیگر را و هر یک را [در تألیف نغمات] بجای آن دیگر دارند"^۵، و حدّت و ثقل را اسباب است. اما اسباب حدّت؛ کوتاهی وتر است و باریکیش و کشیدگیش و اما اسباب ثقل؛ درازی وتر است و ستبری و سست فرو گذاشتن، و اما [اسباب حدّت] در آلات ذوات النفخ از تنگی سوراخ و نزدیکی به دهانِ نافخ^۶ و اسباب ثقل از فراخی سوراخ و دوریش از دهانِ نافخ.

یادداشت‌های فصل اول

۱. در نسخه چاپی عربی: «فی تعریف النغم و بیان الحدة و الثقل».
۲. درنگ کننده، تأخیر کننده - ترجمة المنجد، جلد دوم، ذیل حرف لام، لابت، ص ۱۷۷۸. (فرهنگ بزرگ جامع نوین، ترجمة المنجد، ۲ جلدی، مترجم: احمد سیاح، تهران: انتشارات اسلام ۱۳۷۷).
۳. این جمله در متن اصلی نیامده است بلکه کاتب یا فرد دیگری پس از بازبینی یا مقابله در حاشیه افزوده است.
۴. یک هشتم.
۵. این جمله نیز در حاشیه آمده است.
- بخش دوم جمله، ترجمة این جمله است از نسخه چاپی است که:
«و تقوم كل واحدة منها مقام الأخرى في التأليف» که ترجمه آن با توجه به دو واژه فی التألیف که در رساله خطی نیامده است چنین می‌شود:
و در تألیف نغمات، هر یک از اینها [نغمات چهار گانه] جانشین یکدیگر می‌گردند.
۶. دمنده.

فصل دوم

در قسمت دستا‌نها

دساتین نشانه‌هاست که بر دستهای آلت‌هایی که بر آن اوتار است، [بر نسبتی خاص]، نهاده شود تا بدان استدلال کنند بر مخارج نغمه‌ها از اجزای وتر، و نغمه‌هایی که مدار الحان بدان است، هفده نغمه است، موجود در یک وتر بلکه در نیمه یک وتر^۱.

پس ما قسمت کنیم وتر a - m به دو قسم، راست بر نقطه میان نشان کنیم $ج$. a بر جانب آنف یعنی گردن آلت^۲ [است] و m بر جانب مُشط، که بر آخر شکم آلت است^۳، و دیگر باره همه وتر را به سه قسم کنیم متساوی^۴ و بر نهایت قسم اول که واقع است از طرف اثقل، [جانب انف]، نشان کنیم یا و باز همه وتر را قسمت کنیم به چهار قسمت متساوی^۵ و بر نهایت قسم اول از جانب ثقیل نشان کنیم $ح$.

پس $ح$ - m را به چهار قسمت کنیم، متساوی^۶ و بر نهایت قسم اول نشان کنیم $یه$.

پس a - m را به نه قسم متساوی^۷ کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم $د$.

پس $د$ - m را به نه قسم "متساوی"^۸ کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم $ز$.

پس $ح$ - m را به هشت قسم کنیم و با این اقسام ضم کنیم از [جانب] a - $ح$ ^۹ به قدر یک قسم [از آن] و بر نهایت آن نشان کنیم $ه$ ^{۱۰}.

پس $ه$ - m را به هشت قسم کنیم و به قدر یک قسم [از آن] از [جانب] a - $ه$ ^{۱۱} با این قسم ضم کنیم و بر نهایت آن نشان کنیم $ب$.

پس $ب$ - m را به سه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم $ی$.

پس ب - م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم ط.
 پس ط - م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم یو.
 پس یو - م را به دو قسم متساوی کنیم و از [جانب] ا - یو^{۱۳} به قدر یک قسم از اینها،
 با اینها ضم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم و^{۱۴}.
 پس و - م را به هشت قسم کنیم و به قدر یک قسم از [جانب] آپ و^{۱۵} با اینها ضم کنیم
 و بر نهایت "از طرف" ۱۶ ثقل نشان کنیم ج.
 پس ج - م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم ی.
 پس ی - م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم یز.
 پس و - م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم یج.
 پس ز - م را به چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول نشان کنیم ید.
 این است مواضع دساتین [بالجمله] و اگر یح - م را که باقی وتر است، به دو قسم
 راست کنیم، بر نقطه له و میان یح و له، همچنان قسمت کنیم که میان یح و ا، و هم بدان
 طریق، هر آئینه، نغمه‌ای را از نغمات هفده گانه نظیری حاصل آید، در حدّث.
 اما [حدّث] نغمه ا را، چنانکه دانستیم، یح [است]، چو نغمه نیمه هر وتری، حدّثِ
 نغمه مطلق آن وتر است، پس نغمه جزو دوم از نیمه دوم، حدّثِ نغمه جزو دوم بود از
 نیمه اول، یعنی؛ نغمه ب و سوم از آن سوم و چهارم از آن چهارم و همچنین باقی اجزاء تا
 آخر، و امثال آن را وضع کنیم، و بر حوّد همچنان نشان کنیم که بر نغمه‌های ثقیل کردیم،
 برین مثال، این است نغمه‌های هفده گانه و حوّد آن:

یح یز یو یه ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د ج ب ا

ایح	ب یط	جک
دکا	هکب	وکج
زکد	ح که	ط کو
ی کز	یا کج	یب کط
یج دل	ید لا	یه لب
یو لجد	یز لد	یح له

یادداشت‌های فصل دوم

۱. در نسخهٔ عربی چاپی مترادف این عبارت «بلکه در نیمهٔ یک وتر» موجود نیست.
۲. در نسخهٔ چاپی عربی مترادف عبارت: «یعنی گردن آلت» موجود نیست.
۳. در نسخهٔ چاپی عربی مترادف عبارت: «که در آخر شکم آلت است» موجود نیست.
۴. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.
۵. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.
۶. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست.
۷. در نسخهٔ چاپی عربی بجای **ا** = **م** آمده است «وتر» که منظور کل وتر است.
۸. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی نیامده است.
۹. عبارت «متساوی» در نسخهٔ چاپی عربی موجود نیست. در این رساله نیز کاتب یا مترجم در حاشیه آن را افزوده است.
۱۰. به جای [جانب] **ا** - **ح** در رساله عربی چاپی آمده است «جانب الثقل» یعنی طرف بم.
۱۱. ترجمهٔ توضیحات مربوط به نغمه **هـ** در رساله مغشوش است که پس از مقایسه با متن نسخهٔ چاپ شده عربی و حاشیه تصحیح و افزوده شده توسط کاتب یا مترجم، اصلاح و درج گردیده است. همچنین ضم کردن به معنی: جمع کردن، گرد آوردن نیز می‌باشد.
۱۲. به جای از [جانب] **ا** - **هـ** در رساله چاپی عربی آمده «من جانب الثقل» یعنی از طرف بم.
۱۳. در اصل رساله به غلط آمده است: «از **ا** - **یو** مقدار **ا** - **یو** به قدر ...»
که عبارت «مقدار **ا** - **یو**» در تصحیح، حذف شد.
۱۴. در بخشی که به دست آوردن نغمه **و** شرح داده شده در حاشیه آمده است:
"یعنی **یو** - **م** به دو قسم کنیم و یک قسم دیگر از جانب ثقل اضافه کنیم و بر نهایت آن **و** نشان کنیم، پس **و** ثقل و ... [مغشوش است] باشد."
۱۵. بجای از [جانب] **ا** - **و** در رساله چاپی عربی آمده است:
«نعلم علی نهایت **جـ**»، یعنی، ... نشان کنیم بر نهایت آن [قسمت] **جـ** عبارت "از طرف" در حاشیه

آورده شده است.

۱۶. به جای از [جانب] **ا** - **و** در رساله چاپی عربی آمده است:

«نعلم علی نهایتہ **ج**»، یعنی، ... نشان کنیم بر نهایت آن [قسمت] **ج**، عبارت "از طرف" در حاشیه آورده شده است.

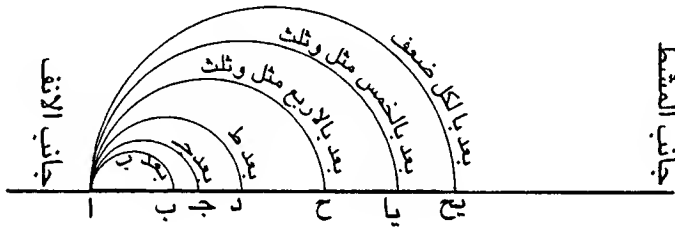
فصل سوم

در نسبت‌های ابعاد

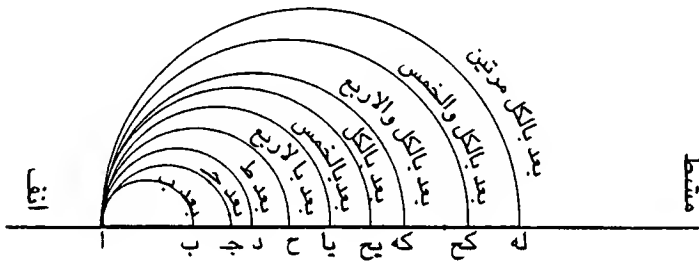
بعد عبارت است از، مجموع دو نغمه، مختلف به حدّ و ثقل، چه اگر ما، تقدیر^۱ کنیم، دو ابریشم را، بر یک نغمه‌ای ساز داده، چنانکه هر دو ابریشم بُم یا مَثَلث^۲ چو بر یک نغمه باشند و هر دو معاً^۳ یا در پی یکدیگر آواز دهند، میان ایشان بُعد نگویند، بلکه هر دو حکم یک نغمه دارند^۴.

پس بدان که هر دو نغمه‌ای مختلف را، که با یکدیگر نسبت کنند یا متفق باشند، یا متنافر. اگر متفق باشند آن است بعد متفق و اگر متنافر باشند^۵، آن است بعد متنافر، و بعد متفق، یا در غایت اتفاق است، چنانکه اگر هر دو معاً به آواز آیند چنان نماید که یک نغمه، و هر یک از ایشان قایم مقام آن دگر آید در تألیف لحنی، چو نغمه‌های ا [و] یح و این را بُعد بالکل گویند^۶، و نغمه^۷ ا را با نغمه^۸ یح نسبت ضعیف^۹ است، چو مقدار وتر نغمه^{۱۰} اضعف مقدار وتر نغمه^{۱۱} یح باشد، این است بعد متفق تام الاتفاق^{۱۲}، و اگر متفق شوند معاً، لیکن قایم مقام یکدیگر نباشند، این دو بُعد است، یکی را، بُعد بالخمس گویند و یکی را بُعد بالاربع، اما بعد بالخمس همچنانکه نغمه^{۱۳} ا و نغمه^{۱۴} یا و نسبت میان ایشان نسبت مثل و نصف است، زیرا که وتر نغمه^{۱۵} ا مثل و نصف وتر نغمه^{۱۶} یا است، و اما بعد بالاربع، چنانکه نغمه^{۱۷} ا و نغمه^{۱۸} ح و نسبت میان ایشان مثل است و ثلث، زیرا که [وتر] نغمه^{۱۹}

امثل است و ثلث از آن نغمه ح، و اما اگر هر دو معاً متفق نباشند "بلکه هرگاه که در پی یکدیگر آواز دهند متفق باشند" ^{۱۱}، همچنانکه نغمه‌های ا د و ا ج و ا ب و اما نسبت ا [با] د نسبت مثل و ثمن است زیرا که [وتر] ا مثل و ثمن وتر نغمه د است و این را بعد طنینی گویند و اما نسبت نغمه ^{۱۲} ا با نغمه ^{۱۳} ج مثل است و جزوی از پانزده به تقریب و اما نسبت نغمه ^{۱۴} ا با نغمه ^{۱۵} ب نسبت مثل است و جزوی از نوزده به تقریب و این را بعد بقیت خوانند، و بعد جیم را نامی نیافتیم در میان اهل این صنعت و اما بعد ا - د [را] بعد ط نام نهیم و بعد ا - ج را بعد ج و بعد ا - ب را بعد ب و این ابعاد ششگانه رامثالی وضع کنیم بر این وجه:



و اما نسبت ا ب ا ل ه - که نسبتش با ج ضعف است ^{۱۶} - نسبت ضعف ضعف است یعنی چهار مثل، و این را بعد بالکل مرتین خوانند. چو طرفهای این بعد مشتمل است بر همه نغمه‌ها؛ یعنی هفده گانه ^{۱۷} و بر حواد آن [ها]، و نسبت ا با ک ج [سه مثل است و] بعد بالکل و الخمس خوانند و نسبت ا با که ^{۱۸} [دو مثل و ثلثین است و] و بعد بالکل و الاربع [خوانند] و این سه بعد هم از ابعاد است که چون معاً آواز دهند متفق باشند مانند آن سه یعنی بعد بالکل و بعد بالخمس و بعد بالاربع، و این مثال ابعاد نه گانه است که نموده می شود:



این است ابعاد نه گانه، سه از آن ابعاد صغری خوانند و ابعاد لحنی نیز خوانند و آن بعد ا-د و [بعد] ا-ج و [بعد] ا-ب است و آن ششگانه دیگر، ابعاد کبری اند، [و گاهی خوانده می‌شوند، بعد بالخمس و بعد بالاربع، ابعاد وسطی]، و چون نسبت ا با ح مثل است و ثلث [و] همچنین بود نسبت ب با ط و ج با ی و د با یا و ه با یب و و با یج و ز با ید و ح با یه و ط با یو و ی با یز و یا با یج و یب با یط و یج با ک و ید با کا و یه با کب و یو با کج و یز با کد و یج با که، هر یک از اینها بعد بالاربع است، و چون بشنود کسی که در پی ریاضت است در شنیدن نغمه‌ها و نسبت ابعاد را به تحقیق ذوق دریابد، نه به تقلید، پس بر وی مشتبه شود بعد بالاربع به بعد بالخمس، به شرط آنکه، پیشتر نغمه حاد شنود پس نغمه ثقیل و اما سبب این اشتباه را بیان کنیم:

دانسته‌ای که نسبت نغمه ح با یج بعد بالخمس است و یج در قوت ۱۹، پس چون بعد از نغمه ح نغمه ا شنود، چنان نماید که بعد از ح، یج شود، چون یج در قوت ا است ۲۰ و نه چنین باشد، گاهی که ثقیل مقدم بود بر حاد و همچنین بدین سبب مشتبه شود، بعد بالخمس به بعد بالاربع به شرط مذکور و اما، غیر مرتاض را این اشتباه ننماید، به حکم آنکه وقوف بر کنه چون به تقلید نبود.

و چون نسبت ا با یا بعد بالخمس است، پس همچنین بود نسبت ب با یب و ج با یج و د با ید و ه با یه و و با یو و ز با یز و ح با یح و باقی از این قیاس کن، و همچنین ابعاد صغری را، چو نسبت ب با ه و ج با و و د با ز و ه با ح نسبت بعد طینی باشد، و طرفهای بعد بالکل و الخمس بر هشت و بعد بالکل و الاربع بر هفت و بعد بالکل بر شش و بعد بالخمس بر پنج و بعد بالاربع بر چهار و بعد طینی بر سه و بعد ج بر دو و بعد ب [بر یک]، آنکه اصغر ابعاد است، [و هر بعد صغری می‌شمارد بعد کبری را]، و هر که، که از بعد ج بعد ب طرح کنند باقی هم بعد ب بود و از [بعد] ط، [بعد] ج طرح شود، باقی [بعد] ب بود و از بعد بالاربع هر که، که دویار [بعد] ط یا سه بار [بعد] ج طرح کنند باقی [بعد] ب بود و از بعد بالخمس چون بعد بالاربع طرح کنند باقی [بعد] ط بود یا [بعد] ط

طرح کنند باقی بعد بالاربع بود و چون از بعد بالکل و الخمس، [بعد] ط طرح کنند، بعد بالکل و الاربع باقی بود و یا [بعد] بالکل و الاربع از [بعد] ذی [الکل] الخمس طرح کنند باقی [بعد] ط بود و چون از بعد بالکل مرتین، [بعد] بالکل و الخمس طرح کنند، آنچه بماند، بعد بالاربع باشد و بر این قیاس می‌کن.

یادداشت‌های فصل سوم

۱. اندازه‌گرفتن، اندازه چیزی را نگه داشتن.
۲. اعراب هر دو کلمه بر مبنای نسخه خطی است و تعمداً بدین شکل نوشته شده‌اند.
۳. با هم.
۴. در نسخه چاپی عربی مترادف "بلکه هر دو حکم یک نغمه دارند" موجود نیست.
۵. این عبارت در حاشیه آمده است.
۶. در حاشیه در توضیح آمده است: «از بهر آنکه کلی نغمات که مدار الحان بر آن است در مابین این دو نغمه موجود است».
۷. کلمه «نغمه» در نسخه عربی چاپی موجود نیست «فَنَسْبَةُ أَلِیْ یُحْ نَسْبَةُ الضَّعْفِ».
۸. کلمه «نغمه» در نسخه عربی چاپی موجود نیست «فَنَسْبَةُ أَلِیْ یُحْ نَسْبَةُ الضَّعْفِ».
۹. دو برابر، دو چندان.
۱۰. در حاشیه در توضیح آمده است: «از بهر آنکه کلی نغمات که مدار الحان بر آن است در مابین این دو نغمه موجود است».
۱۱. این عبارت در حاشیه افزوده شده است.
۱۲. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.
۱۳. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.
۱۴. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.
۱۵. کلمه نغمه در نسخه عربی چاپی موجود نیست.
۱۶. این جمله علی‌رغم آنکه جزء متن اصلی است به عمد به صورت جمله معترضه و در میان خط فاصله قرار گرفت، تا ساختار جمله اصلی حفظ و به ترجمه متن نسخه چاپی عربی نزدیکتر شود. جمله مورد بحث در حقیقت در شرح رابطه **له** با **یُحْ** آمده است.
۱۷. در متن عربی بجای نغمه‌های هفده گانه، نغمه‌های ثقال آمده است.
۱۸. در متن عربی بجای نغمه‌های هفده گانه، نغمه‌های ثقال آمده است.
۱۹. عبارت مترادف «**یُحْ** در قوت ا...» در نسخه چاپی عربی موجود نیست.
۲۰. عبارت «چو **یُحْ** در قوت ا است...» در نسخه چاپی عربی مترادف ندارد.

فصل چهارم

در اسبابی که موجب تنافر است

بدان که بعد ب به حقیقت نه از ابعاد ملایم است، بلکه چون از بعد بالاربع ضعف ط طرح کردند، تمام بعد را، بقیه بماند، از ز تاح و به حکم آنکه تتمه^۱ بعدی ملایم بود، ممازج^۲ شد و خوش آمد و اگر چه در نفس خود ملایم نیست و از این سبب است که سه نغمه بر نسبت ب متنافر بود، تنافری ظاهر، پس نه هر تألیفی که از جماعت نغمات بود، کیف متفق^۳، ملایم بود. بلکه لابد است از وقوف بر اسباب تنافر تا از آن، احتراز افتد، و آن چهار سبب است:

اول؛ در گذشتن در تقسیم از طرف اَحَد^۴ بعد بالاربع اوّل که آن نغمه ح بود "یعنی ح مفقود شود"^۵. از این است سه بعد ط از طرف اثقله، بر توالی، متنافر بود، چه طرف احد سوم از ح درگذرد و به نغمه ی رسد و همچنان چهار بعد ج زیرا که طرف چهارم [نغمه] ط بود، سبب دوم؛ جمع شدن ابعاد لحنی صغار^۶ در بعد بالاربع و سبب سوم؛ آن است که طرف احد بعد ب طرف اثقل [بعد] ج آید، و سبب چهارم؛ تتالی^۷ دو بعد ب است بلکه بودن دو بعد ب در بعد بالاربع.

یادداشتهای فصل چهارم

۱. دنباله، بقیه، باقیمانده، آنچه چیزی به آن تمام شود.
۲. ترکیب، با هم آمیخته، از ریشه مَرَج از باب مفاعله، ترجمه المنجد، جلد دوم، ذیل حرف م، ممازجه، ص ۱۹۰۱.
۳. به هر ترتیبی که متفق شوند.
۴. زیرتر.
۵. عبارت فوق در حاشیه آمده است.
۶. صغار در متن عربی چاپی موجود نیست، ولی چنانچه در فصل سوم نیز آمده است، گاه به ابعاد لحنی (ب، ج د)، ابعاد صغری نیز گویند.
۷. در پی هم آمدن.

فصل پنجم

در تألیف ملایم

چون از این اسباب، توقی^۱ افتد، ممکن نبود، تقسیم بعد بالاربع نگاه داشتن به بعدها [ی] لحنی^۲، الا، بر هفت قسم و بعد بالخمس، الا، بر نه قسم، چون شرط عدم اجتماع ابعاد لحنی محفوظ بود و عدم اخلال به جسّ طرف احد از بعد بالاربع^۳، تا نیاید به نغمه^۴ یح، الا، از یه.

پس ح را دو نسبت بود، یکی با ا و یکی با یه^۴.

اما، اگر محافظت یکی از این دو شرط بیفتد، پس با اختلال یح به نغمه یه^۵، و [یا] جمع میان ابعاد لحنی [ثلاثه] ممکن بود، تقسیم بعد بالخمس، به سیزده قسم و ما دوازده قسم را، دورهای آن را بیان کردیم و قسم سیزدهم، بر تو [آسان] است استخراجش، اگر در تفتیش^۶ عنایتی داری، آن را جدول فرو گذاشتیم تا تو هم با اقسام هفت گانه اول ترکیب کنی^۷.

پس ما، اولاً بعد بالاربع قسمت کنیم و آن را طبقه اولی نام کنیم و لابد بود که اول ابعاد را یا بعد ط فرض کنیم یا [بعد] ج یا [بعد] ب.

اگر فرض کنیم اول ط، پس لازم آید که تمام بعد بالاربع یا به [دو] بعد ط و ب بود یا ب و ط یا ج و ج و لا غیر، و اگر اول ابعاد ج فرض کنیم، پس تمامی بعد بالاربع یا ج

[و] ط بود یا ط [و] جـ یا جـ [و] جـ [و] ب، و اگر اوّل ب فرض کنیم، تمامی بعد ممکن نبود الا، به [دو بعد] ط [و] ط چون سه ط موجب تنافر بود، اما ط [و] جـ [و] ب به سبب جمع شدن ابعاد لحنی در بعد بالاربع و احتیاج در تمامی^۸ تقسیم بعد بالاربع به بعد ب، پس، اخلال بود به توقی سبب دوم و چهارم از اسباب تنافر و اما جـ و ط به سبب اخلال در توقی سبب دوم و سوم و چهارم.

پس تقسیم بعد بالاربع مقصور است بر این هفت قسم:

قسم اول [عشاق] ط ط ب نغمه‌هاش ا د ز ح

قسم دوم [نوی] ط ب ط نغمه‌هاش ا د ه ح

قسم سوم [بوسلیک] ب ط ط نغمه‌هاش ا ب ه ح

قسم چهارم [راست] ط جـ جـ نغمه‌هاش ا د و ح

قسم پنجم [نوروز] جـ جـ ط نغمه‌هاش ا جـ ه ح

قسم ششم [عراق] جـ ط جـ نغمه‌هاش ا جـ و ح

قسم هفتم [اصفهان] جـ جـ جـ ب نغمه‌هاش ا جـ ه ز ح

و هر یک از این اقسام، سه بعد است^۹ [و] از چهار نغمه حاصل آمده، الا، قسم هفتم که چهار بعد است [و] از پنج نغمه و بعد بالاربع را از این سبب نام نهادند. پس قسمت کنیم بعد بالخمس را که تمامی بعد بالکل است به دوازده قسم و این را طبقه دوم نام نهیم:

قسم اوّل ط ط ط ب ط نغمه‌هاش ح یا ید یه یج

قسم دوم ط ط ب ط ط نغمه‌هاش ح یا یب یه یج

قسم سوم ب ط ط ط ط نغمه‌هاش ح ط یب یه یج

قسم چهارم ط جـ جـ ط نغمه‌هاش ح یا یج یه یج

قسم پنجم جـ جـ ط ط نغمه‌هاش ح ی یب یه یج

قسم ششم جـ جـ ط جـ ط نغمه‌هاش ح ی یج یه یج

قسم هفتم جـ جـ جـ ب ط نغمه‌هاش ح ی یب ید یه یج

قسم هشتم ط جـ^{۱۰} جـ جـ ب نغمه‌هاش ح یا یج یه یز یج

قسم نهم ج ط ج ج ب نغمه هایش ح ی یج یه یز یج
 قسم دهم ج ب ط ج ج نغمه هایش ح ی یا ید یو یج
 قسم یازدهم ج ج ب ط ج نغمه هایش ح ی یب یج یو یج
 قسم دوازدهم ط ج ط ۱۱ ج نغمه هایش ح یا یج یو یج

و این است اقسام هر دو طبقه و نغمات ا ح یه یج در نه گانه اول موجود است و یه در سه گانه باقی مفقود است و از این سبب نغمه [های] ا ح یه یج [را] ثوابت خوانند و باقی را متبدلات^{۱۲} چو در بعضی یافته شود دون بعضی، و اگر کسی گوید که قسم دهم از اقسام تنافر است، به حکم آنکه ح [و] ید از جمله این قسم در طرف بعدی باشد که کمترست از بعد بالاربع و در آنجا، سه ابعاد لحنی جمع آید یعنی ج و ب و ط.
 جواب آن است؛ که چون بعد بالکل مشتمل است بر دو بعد بالاربع و یک بعد ط، پس ما قسمت کردیم بعد ا - ح و بعد یا - یج بی آنکه ابعاد لحنی در آن مجتمع باشند و بعد ط را که باقی است در میانه هر دو بعد ترتیب دادیم، پس ممکن بود [بعد ط را به] بعد ج و ب قسمت کردن، چنانکه در قسم هشتم و نهم که احد مرتبه^{۱۳} است ممکن بود، یعنی این بعد ط را که تمامی بعد بالکل است، در اول و میانه و آخر ترتیب توان داد، اول را منفصل آثقل خوانند و دوم را منفصل اوسط و سوم را منفصل احد^{۱۴}، پس در این قسم دهم نیز ابعاد لحنی در یک بعد بالاربع جمع نیست و این اقسام هفت گانه و دوازده گانه^{۱۵} را چون با یکدیگر ضم کنند بر هر جمعی [از ایشان] بعد بالکل مشتمل بود و هر یک از [ایشان را] دایره [ای] بود که، اولش ا و آخرش یج، و ترا معلوم شود هر یک از این دایره ها اگر ابتدا ا نبود بل ب بود یا ج یا د یا ه هر نغمه که افتد و ترتیب ابعاد را مراعات کنند، هیچ خلل نبود و این دایره دهم چون نه در طبقه خود واقع است، از این، مانند متنافر باشد.

یادداشت‌های فصل پنجم

۱. بر حذر بودن، ترجمه المنجد، جلد دوم، ذیل حرف و، وقی، ص ۲۲۱۹.
۲. در متن چاپ شده عربی عبارت: «نگاه داشتن به بعدهاى لحنی» مترادف ندارد.
۳. مقصود بعد بالاربعی است که در طبقه ثانیه قرار می‌گیرد.
۴. مترادف عبارت: «یکی با ا و یکی با یه...» در نسخه چاپی عربی موجود نیست.
۵. مترادف عبارت: «... به نغمه یه» در نسخه چاپی عربی موجود نمی‌باشد.
- یعنی: با گرفتن نغمه‌ای غیر از یه به یح برسد.
۶. جستجو کردن، کاوش کردن.
۷. در حاشیه و در توضیح آمده است: «یعنی جـ ط جـ ب - ح ی یب یه یز یج، قسم سیزدهم از پنجم ذی الخمس گرفته‌اند که ط آخرش [را] جـ ب ساخته [اند]».
۸. اینجا یعنی تکمیل کننده.
۹. عبارت: «... سه بعد است...» در نسخه چاپی عربی معادل ندارد.
۱۰. در نسخه خطی به غلط ط نوشته است.
۱۱. در نسخه خطی به غلط جـ نوشته شده است.
۱۲. عوض شوندگان.
۱۳. در طرف احد.
۱۴. از عبارت یعنی این بعد ط... تا عبارت منفصل احد، در نسخه چاپی عربی موجود نیست، این دو خط که حاوی تقسیم بندی جالبی درباره تفکیک بعد طنینی و قرار گرفتن آن به صورت جـ ب در طبقات است در شرح الأدوار مراغی (چاپ و تصحیح: تهران، ۱۳۷۰، صص ۱۶۰ - ۱۵۸)، مورد بررسی و طرح قرار گرفته است.
۱۵. هفت گانه و دوازده گانه، این دو عبارت مترادفی در نسخه چاپی عربی ندارد.

فصل ششم

در ادوار و نسبت‌هایش

ما چون جماعات طبقات دوم یعنی دوازده‌گانه^۱ با جماعات طبقه اول یعنی هفت‌گانه^۲ ضم کنیم، هر یک با نوع خود یا با غیر نوع [خود]، هشتاد و چهار دایره حاصل آید، بعضی ملایم، بعضی متنافر و متنافر یا ظاهرست تنافرش^۳ یا خفی، اما ظاهر التنافر^۴ آنجا بُود که؛ از آن اسباب تنافر که ذکر کرده شد چیزی در وی موجود بُود و اما خفی التنافر، آنجا بود، که عدد نسبت‌های شریف یعنی بعد بالاربع و بعد بالخمس و بعد بالکل^۵ کمتر از عدد نغمات بُود و اما ملایم، گاهی بُود که عدد نسبت‌ها کمتر از عدد نغمات نبود. پس ما اولاً اضافت کنیم با [هر قسم از] اقسام طبقه اولی، مانندش از طبقه دوم [به غیر از قسم هفتم] و آن شش دایره است:

دایره اول؛ اضافت قسم^۶ اول با قسم^۷ اول.

دایره دوم؛ اضافت دوم با دوم.

دایره سوم؛ اضافت سوم با سوم.

دایره چهارم؛ اضافت چهارم با چهارم.

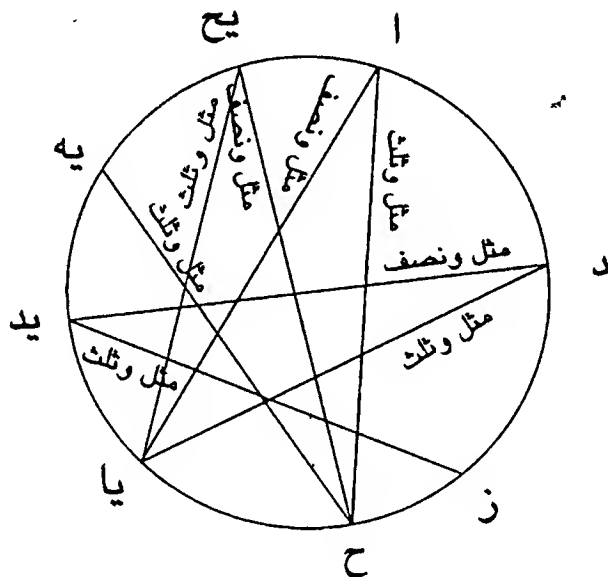
دایره پنجم؛ اضافت پنجم با پنجم.

دایره ششم؛ اضافت ششم با ششم.

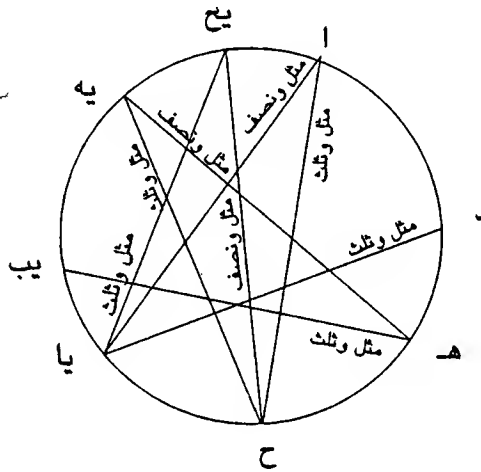
و اما اضافت هفتم با هفتم متنافر بود، پس آنکه، طرف احد از بعد ب ا ثقل بعد ج بود چنانکه در ادوار متنافر تأمل کنی، و عدد نسبت‌های این شش دایره و غیر این از ابعاد^۸ ملایم بر تفاوت است. در دایره اول، سه مثل و نصف و پنج مثل و ثلث است و در دایره دوم همچنین و در دایره سوم سه مثل و نصف و چهار مثل و ثلث "و در دایره چهارم دو مثل و نصف و پنج مثل و ثلث" [پس آن یک نسبت از دایره اول کمتر باشد و آن یک مثل و نصف است]، و دایره پنجم دو مثل و نصف و چهار مثل و ثلث و دایره ششم همچنین، و نسبت ضعیف در همه دوایر موجود است و ما هر یکی را از این جماعت مثالی وضع کنیم و میان نسبت‌ها وصل کنیم تا بیانش روشن‌تر بُود، [و آنچه را که نسبت، میان نغمات ثوابت آن باشد، فقط، ظاهر التنافر بُود و هر دایره که نسبت‌هاش زیاده بر این باشد ملایم است و چنانکه نسبت، به عدد نغمات باشد، آن ملایم کامل بُود. و این دایره‌ها و مثال‌هاش:]

دایره اول؛ اضافت [قسم] اول با اول

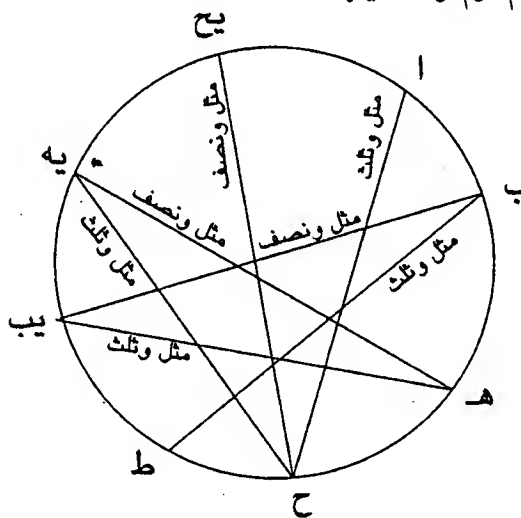
[ته نسبت] در اینجاست، پنج مثل و ثلث و سه مثل و نصف و نسبت ضعیف. در این دایره، بواسطه اضافت، قسم دوم نیز حاصل آمد، از د تا یا "و همچنین از یا تا ج"^۹ و قسم سوم از ز تا ید.



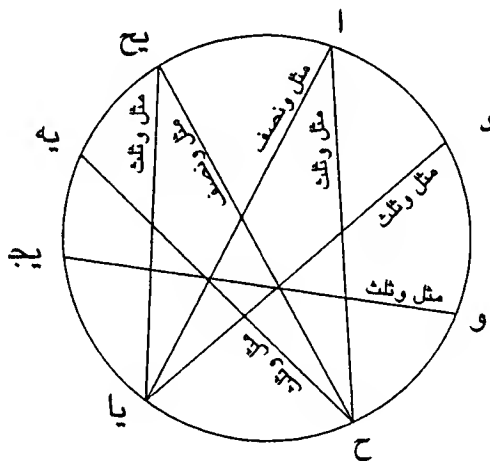
اما دایره اضافه [قسم] دوم با دوم در اینجاست، پنج مثل و ثلث و سه مثل و نصف و نسبت ضعف چون [دایره] اول^{۱۰}
در این دایره حاصل آمد، بواسطه اضافه، قسم سوم از د تا یا و از یا تا یح و قسم اول، از ه تا یب.



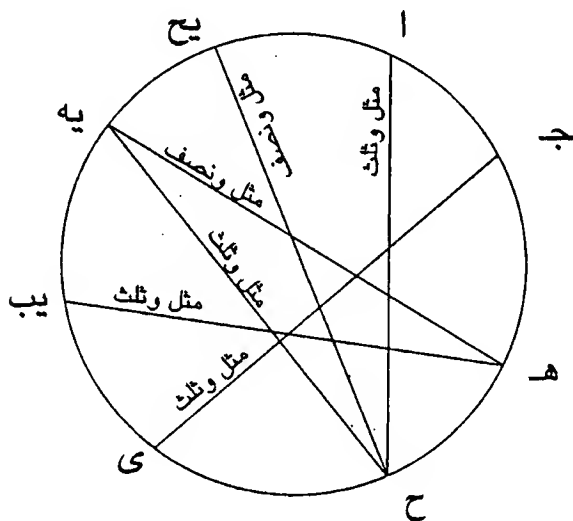
دایره اضافه قسم سوم [با سوم] در اینجاست، مثل و ثلث چهار و مثل و نصف سه و نسبت ضعف [که هشت نسبت اند] و در این دایره حاصل شود، بواسطه اضافه، قسم اول از ب تا ط و قسم دوم از ه تا یب.



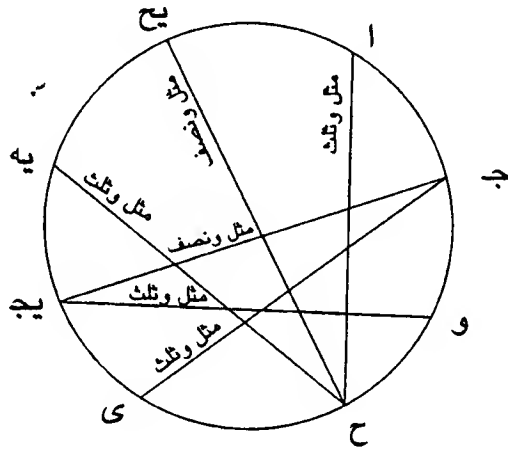
دایره‌ی اضافت قسم چهارم [با چهارم] در اینجاست، نسبت مثل و ثلث پنج و مثل و نصف دو [و] نسبت ضعف^{۱۱} و در این دایره چهارم، بواسطه‌ی اضافت، حاصل است، قسم پنجم دوبار از د تا یا و از یا تا یج و قسم ششم از و تا یج.



دایره‌ی اضافت [قسم] پنجم با پنجم در اینجاست، چهار مثل و ثلث و دو مثل و نصف و نسبت ضعف^{۱۲}. در این دایره حاصل شد، بواسطه‌ی اضافت، قسم ششم از ج تا ی^{۱۳} و قسم چهارم از ه تا یب.



دایره اضافه قسم ششم با ششم در اینجاست، چهار مثل و ثلث و دو مثل و نصف و نسبت ضعف^{۱۴}، همچو پنجم، در این قسم^{۱۵} بواسطه اضافه حاصل شد، قسم چهارم از ج تا ی و پنجم، از و تا یج.



و اگر هر قسمتی را با غیر نوعش مضاف کنیم و با اقسامی که با نوعش مضاف کردیم، از این جمله، هشتاد و چهار دایره حاصل آید، بعضی ملایم [که دانستی آن را] و بعضی خفی التنافر و این قسم آن بود که نسبتهاش زیادت از پنج نبود و بعضی ظاهر التنافر و در این قسم آن هیچ نسبت در میان نغمات متبدل نبود، مگر در نغمات ثوابت چهارگانه [و] این به سبب سوء اضافه است، چو دایره حاصل از اضافه قسم پنجم از طبقه دوم و قسم چهارم از طبقه اول، پس حاصل شد در آن بواسطه اضافه، تتالی چهار بعد ج و دانستی که تتالی چهار بعد ج متنافر است، چه تعدی از طرف احد بالارباع است، و پس هر دایره را مثالی نهادیم، تا تأمل کنی نسبتها را و بر متنافر و غیر آن واقف شوی. این است جدولها [و] مثالها:

یح یر یو یه ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د ج ب ا

عشاق	اول	یح	یه	ید	یا	ح	ز	د	ا	اول	۲۱
	ثانی	یح	یه		یب	ح	ز	د	ا	اول	۲۲
	ثالث	یح	یه		یب	ط	ح	ز	د	اول	ط ۳
	رابع	یح	یه	یح	یا	ح	ز	د	ا	اول	۴
	خامس	یح	یه		یب	ی	ح	ز	د	اول	ط ۵
	سادس	یح	یه	یح		ی	ح	ز	د	اول	ط ۶
	سابع	یح	یه	ید	یب	ی	ح	ز	د	اول	ط ۷
این عشاق است	ثامن	یح	یز	یه	یح	یا	ح	ز	د	اول	۸
به اصفهان مرکب	تاسع	یح	یر	یه	یح	ی	ح	ز	د	اول	ح ۹
	عاشر	یح	یو	ید	یا	ی	ح	ز	د	اول	ح ۱۰
	حادی عشر	یح	یو		یب	ی	ح	ز	د	اول	ط ۱۱
	ثانی عشر	یح	یو		یح	یا	ح	ز	د	اول	۱۲

نکته؛ م: ملایم، ح: خفیف التنافر، ط: ظاهر التنافر

یح یر یو یه ید یجیب یا ی ط ح ز و ه د جب ا

نوی	اول	یح	یه	ید	یا	ح	ه	د	ا	ثانی	١٣
	ثانی	یح	یه	یب	یا	ح	ه	د	ا	ثانی	١٤
حسینی	ثالث	یح	یه	یب	ط	ح	ه	د	ا	ثانی	١٥
	رابع	یح	یه	ید	یا	ح	ه	د	ا	ثانی	١٦
حسینی	خامس	یح	یه	یب	ی	ح	ه	د	ا	ثانی	١٧
حجازی	سادس	یح	یه	ید	ی	ح	ه	د	ا	ثانی	١٨
	سابع	یح	یه	ید	یب	ی	ح	ه	د	ثانی	١٩
	ثامن	یح یر	یه	ید	یا	ح	ه	د	ا	ثانی	٢٠
	تاسع	یح یر	یه	ید	ی	ح	ه	د	ا	ثانی	٢١
	عاشر	یح	یو	ید	یا	ح	ه	د	ا	ثانی	٢٢
	حادی عشر	یح	یو	ید	یب	ی	ح	ه	د	ثانی	٢٣
	ثانی عشر	یح	یو	ید	یا	ح	ه	د	ا	ثانی	٢٤

یح یر یو یه ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د ج ب ا

۲۵ ^م	اول	یح	یه	ید	یا	ح	ه	ب	ا	ثالث	
۲۶	ثانی	یح	یه		یب	ح	ه	ب	ا	ثالث	
۲۷ ^م	ثالث	یح	یه		یب	ط ح	ه	ب	ا	ثالث	
۲۸ ^م	رابع	یح	یه	ید	یا	ح	ه	ب	ا	ثالث	
۲۹ ^ح	خامس	یح	یه		یب	ی ح	ه	ب	ا	ثالث	
۳۰ ^م	سادس	یح	یه	ید		ی ح	ه	ب	ا	ثالث	
۳۱ ^م	سابع	یح	یه	ید	یب	ی ح	ه	ب	ا	ثالث	
۳۲ ^م	ثامن	یح یر	ید	ید	یا	ح	ه	ب	ا	ثالث	
۳۳ ^ح	تاسع	یح یر	یه	ید		ی ح	ه	ب	ا	ثالث	
۳۴ ^ح	عاشر	یح ^م	یو	ید	یا	ی ح	ه	ب	ا	ثالث	
۳۵ ^ح	حادی عشر	یح	یو		ید	یب	ی ح	ه	ب	ا	ثالث
۳۶ ^ح	ثانی عشر	یح	یو		ید	یا	ح	ه	ب	ا	ثالث

بوسلیک

یح یر یو یه ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د جب ا

۳۷ ^م	اوّل یح	یه	ید	یا	ح	و	د	ا	رابع	
۳۸ ^م	ثانی یح	یه	یب	یا	ح	و	د	ا	رابع	
۳۹ ^م	ثالث یح	یه	یب	ط ح	و	د	ا	رابع		
۴۰ ^م	رابع یح	یه	یج	یا	ح	و	د	ا	رابع	راست
۴۱ ^م	خامس یح	یه	یب	ی	ح	و	د	ا	رابع	
۴۲ ^م	سادس یح	یه	یج	ی	ح	و	د	ا	رابع	زنگوله
۴۳ ^ح	سابع یح	یه	ید	یب	ی	ح	و	د	رابع	
۴۴ ^م	ثامن یح یز	یه	یج	یا	ح	و	د	ا	رابع	السفهان
۴۵ ^م	تاسع یح یز	یه	یج	ی	ح	و	د	ا	رابع	
۴۶ ^م	عاشر یح	یو	ید	یا	ی	ح	و	د	رابع	گردانیده
۴۷ ^ح	حادی عشر یح	یو	یج	یب	ی	ح	و	د	رابع	
۴۸ ^م	ثانی عشر یح	یو	یج	یا	ح	و	د	ا	رابع	

یح یر یو یه ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د ج ب ا

۴۹	اول	یح	یه	ید	یا	ح	ه	ج	ا	خامس
۵۰	ثانی	یخ	یه		یب یا	ح	ه	ج	ا	خامس
۵۱	ثالث	یح	یه		یب	ط ح	ه	ج	ا	خامس
۵۲	رابع	یح	یه	یج	یا	ح	ه	ج	ا	محبیر حسینی
۵۳	خامس	یح	یه		یب ی	ح	ه	ج	ا	حسینی
۵۴	سادس	یح	یه	یج	ی	ح	ه	ج	ا	حجازی
۵۵	سابع	یح	یه	ید	یب ی	ح	ه	ج	ا	خامس
۵۶	ثامن	یح یز	یه	یج		ط ح	ه	ج	ا	خامس
۵۷	تاسع	یح یز	یه	یج	ی	ح	ه	ج	ا	خامس
۵۸	عاشر	یح یو	ید		یا ی	ح	ه	ج	ا	خامس
۵۹	حادی عشر	یح یو		یج یب	ی	ح	ه	ج	ا	زیرافکند
۶۰	ثانی عشر	یح یو		یج	یا	ح	ه	ج	ا	خامس

۶۱	اول	یح	یه	ید	یا	ح	و	ج	ا	سادس
۶۲	ثانی	یح	یه		یب	ح	و	ج	ا	سادس
۶۳	ثالث	یح	یه		یب	ط ح	و	ج	ا	سادس
۶۴	رابع	یح	یه	یج	یا	ح	و	ج	ا	سادس
۶۵	خامس	یح	یه		یب	ی ح	و	ج	ا	سادس
۶۶	سادس	یح	یه	یج		ی ح	و	ج	ا	سادس
۶۷	سابع	یح	یه	ید	یب	ی ح	و	ج	ا	سادس
۶۸	ثامن	یح یز	یه	یج	یا	ح	و	ج	ا	سادس
۶۹	تاسع	یح یز	یه	یج		ی ح	و	ج	ا	سادس
۷۰	عاشر	یح	یو	ید	یا	ی ح	و	ج	ا	سادس
۷۱	حادی عشر	یح	یو	یج	یب	ی ح	و	ج	ا	سادس
۷۲	ثانی عشر	یح	یو	یج	یا	ح	و	ج	ا	سادس

یح یر یو ید ید یج یب یا ی ط ح ز و ه د جب ا

ح ۷۳	اول یح	یه	ید	یا	ح	ز	ه	ج	ا	سابع		
م ۷۴	ثانی یح	یه		یبیا	ح	ز	ه	ج	ا	سابع		
ط ۷۵	ثالث یح	یه		یب	ط	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
م ۷۶	رابع یح	یه	یج	یا	ح	ز	ه	ج	ا	سابع		
ط ۷۷	خامس یح	یه		یب	ی	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
ظ ۷۸	سادس یح	یه	یج		ی	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
ط ۷۹	سابع یح	یه	ید	یب	ی	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
م ۸۰	ثامن یح	یز	یه	یج	یا	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
ط ۸۱	تاسع یح	یز	یه	یج	ی	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
ط ۸۲	عاشر یح	یو	ید	یا	ی	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	
ط ۸۳	حادی عشر یح	یو		یج	یب	ی	ح	ز	ه	ج	ا	سابع
م ۸۴	ثانی عشر یح	یو		یج	یا	ح	ز	ه	ج	ا	سابع	

شعبه [ای]
از اصفهان

این است جمله ادوار و اصول اقسامش یعنی اقسام بالاربع^{۱۶} و آن را بحرهای نام
نهند^{۱۷}

[پس] گویند:

بحر اول از دایره چهل^{۱۸} و آن چهار نغمه اولند: ح [و] و [و] د [و] ا، و بحر دوم از وی
و آن چهار دیگرند: یا [و] ح [و] و [و] د، و بحر سوم از وی و آن چهار دیگرند: یج [و] یا
[و] ح [و] و، و بحر چهارم از وی و آن چهار دیگرند: یه [و] یج [و] یا [و] ح، و بحر پنجم
و آن چهار دیگرند: یح [و] یه [و] یج [و] یا و تو می دانی که این بعینه آن اقسام^{۱۹} است و
بحر دوم، قسم پنجم است [که ذکر کرده شد] و بحر سوم، [آن بعینه] قسم ششم و بحر
چهارم بعینه، قسم چهارم و بحر پنجم [بعینه] قسم ششم و بحر چهارم بعینه، قسم چهارم
و بحر پنجم [آن بعینه] قسم پنجم [هستند]، و چون اقسام عبارت است از بحرهای، پس
نشاید گفتن که، دایره چهل^{۲۰} پنج بحر است بلکه سه [بحر] است، زیرا که چهارم، همچو
اول است و پنجم همچو دوم و هیچ فرقی نیست میان ایشان، الا آنکه، هر یکی از ایشان،
در غیر طبقه آن دگر است و اگر بحر عبارت است از اقسام، مع آنکه در طبقه دیگر است،
پس لازم آید که بحرهای هفده باشند، اللهم، مگر^{۲۱} شرط کنند که از بعد بالکل در نگذرند.
پس حینئذ^{۲۲}، بحرهای عبارت باشند، از اقسامی که بر آن بعد بالاربع مشتمل بود،
منتقل در طبقاتی چند، مشتمل بر آن جمله بعد بالکل، چنانکه از مرکز بعد بالکل یعنی
طرف احد تجاوز نبود. این است سخن در ادوار و نسبتهاش.

یادداشت‌های فصل ششم

۱. در نسخه چاپی عربی عبارتهای «یعنی دوازده گانه» و «یعنی هفتگانه» معادل ندارد.
۲. در نسخه چاپی عربی عبارتهای «یعنی دوازده گانه» و «یعنی هفتگانه» معادل ندارد.
۳. در نسخه چاپی عربی فقط آمده است «متنافره» و اشاره‌ای به کلمه «ظاهر» نگردیده است.
۴. در نسخه چاپی عربی فقط آمده است «متنافره» و اشاره‌ای به کلمه «ظاهر» نگردیده است.
۵. در نسخه چاپی عربی عبارت «... شریف یعنی بالاربع و بالخمس و بالکل ...» معادل ندارد.
۶. عبارت «قسم» در نسخه چاپی عربی موجود نیست.
۷. عبارت «قسم» در نسخه چاپی عربی موجود نیست.
۸. نسخه چاپی عربی: ادوار ملایم.
۹. عبارت فوق در حاشیه اضافه شده است و علیرغم صحّت در نسخه چاپی عربی معادلش موجود نیست.
۱۰. عبارت «چون دایره اول» در نسخه چاپی عربی معادل ندارد.
۱۱. عبارت «نسبت ضعف» در نسخه چاپی عربی مترادف ندارد.
۱۲. عبارت «نسبت ضعف» در نسخه چاپی عربی مترادف ندارد.
۱۳. در نسخه خطی به غلط آمده است "که در این دایره قسم ششم از «و تا یح» وجود دارد!" که حذف شد.
۱۴. عبارات «نسبت ضعف» و «قسم» در نسخه چاپی عربی معادل ندارد.
۱۵. عبارات «نسبت ضعف» و «قسم» در نسخه چاپی عربی معادل ندارد.
۱۶. عبارت «یعنی اقسام بالاربع» در نسخه چاپی عربی مترادف ندارد.
۱۷. در متن عربی مترادف این عبارت با حرف تقلیل آمده است: «قد تُسمی» یعنی گاهی نام نهند.
۱۸. در نسخه خطی به غلط آمده است؛ دایره چهارم.
۱۹. نسخه چاپی عربی: «هی الأصول»؛ آن اصول.
۲۰. در نسخه خطی به غلط آمده است؛ دایره چهارم.
۲۱. معادل «اللهم الا» که به معنای مگر اینکه به کار می‌رود.
۲۲. آنگاه، ترجمة المنجد، جلد اول، ذیل حرف ح، حینئذ، ص ۴۳۴.

فصل هفتم

در حکم دو ابریشم^۱

بدان که، اهل این صنعت را در سرعت انتقال، دستی است گشوده، خصوصاً متمکن^۲ را از آنها که ریاضتی و دُریتی^۳ وافر بوده، [اما ایشان را در یک زمان ممکن نبود که دو نغمهٔ مختلف جمع کنند] پس بدین سبب آلهایی نهادند که بر آن دو وتر بود یا سه یا چهار یا بیشتر از آن [بود] تسهیل^۴ را.

اما [اصطخاب] دو ابریشم چنان می‌رساند که، نغمهٔ مطلق زیرین مساوی نغمهٔ ح بود، از وتر بالا، پس نسبت هر نغمه، از وتر بالا با نغمه [ای] که در برابر وی است از وتر شیب^۵، نسبت مثل و ثلث بود. چون مطلق وترِ اسفل^۶ مساوی [نغمهٔ] ح بود، لاشبهه^۷، جزء دوم از وی نغمهٔ ط بود و جزء دوم از اعلیٰ^۸ نغمهٔ ب بود و نغمهٔ^{۱۰} ب را نسبت با ط نسبت مثل و ثلث است و همچنین دیگرها.

پس چون خواهیم که استخراج دوری کنیم و آن اول^{۱۱} است مثلاً، مطلق وتر بالا را جس کنیم و چهارمین نغمهٔ اجزایش یعنی [نغمهٔ] د^{۱۲} و هفتم یعنی [نغمهٔ] ز^{۱۳} و مطلق وتر زیر یعنی [نغمهٔ] ح و چهارمین نغمهٔ اجزایش یعنی [نغمهٔ] یا و هفتمین و هشتمین و یازدهمین یعنی [نغمهٔ] یج.

پس دستان [های] دو ابریشم ده بُود و از باقی استغنا کند.

یادداشتهای فصل هفتم

۱. همان طور که قبلاً اشاره گردید، اصطلاحی است که مترجم، در مقابل کلمه وتر، بعضی اوقات بکار می‌برد.
۲. کسی که توانایی دارد.
۳. تجربه، تمرین، ترجمۃ المنجد، جلد اول، ذیل حرف د، ذریعة، ص ۵۴۳.
۴. از مصدر «سَهَّل» بر وزن تفعیل (دارای مفهوم متعدی)، به معنای آسان کردن.
۵. پایین.
۶. پایین.
۷. بدون شک و گمان.
۸. بالا.
۹. نسخه چاپی عربی فاقد کلمه "نغمه" است.
۱۰. نسخه چاپی عربی فاقد کلمه "نغمه" است.
۱۱. منظور دور اول از ادوار است، یعنی دور عشاق.
۱۲. نسخه چاپی عربی فاقد عبارت‌های یعنی نغمه د یا ز است.
۱۳. نسخه چاپی عربی فاقد عبارت‌های یعنی نغمه د یا ز است.

فصل هشتم

در ذکر عود و تسویه اوتار و استخراج ادوار [از آن]

[پس بدان] متقدمان، آلتی را وضع کردند، که بر آن پنج وتر است و چنان ساز دادند که مطلق هر وتری در شیب مساوی [ثلثه ارباع] بالاش باشد. پس دستانها که بر آن افتقار^۱ است هفت باشد و جماعات کامل گشت به وجود هر نغمه و حدتش، و هر دستانی را به نامی مخصوص کردند.

پس ما وضع کردیم این را مثالی و ذکر کردیم، نامها [ی] اوتار و دساتین بر اصطلاح ایشان و این است مثالی:

مطلق	ح	ز	و	هـ	د	جـ	ب	ا
مثلت	یه	ید	یجـ	یب	یا	ی	ط	ح
مشی	کب	کا	ک	یط	یح	یز	یو	یه
زیر	کط	کح	کز	کو	که	کد	کجـ	کب
حاد	لو	له	لد	لجـ	لب	لا	ل	کط
	مطلق	زائد	بیش	وسطی فرس	وسطی نازل	نقص	نقص	نقص

پس مطلق بم را حدث سبأه مثنی بود و [حدث] سبأه بم را بنصر مثنی و [حدث] بنصر بم را مجنب زیر و [حدث] مطلق مثلث را سبأه زیر و [حدث] سبأه مثلث را بنصر زیر و [حدث] بنصر مثلث را مجنب حاد و [حدث] مطلق مثنی را سبأه حاد و [حدث] سبأه مثنی را بنصر حاد.

پس نسبت مطلق بم را [یا] بنصر حاد نسبت بعد بالکل مرّتين باشد.

یادداشتهای فصل هشتم

۱. از مصدر «فَقَرَ» بر وزن افتعال، به معنای محتاج گشتن، نیازمند گردیدن، نیاز داشتن، ترجمه المنجد، جلد دوم، ذیل حرف (ف)، افتقار، ص ۱۵۰۷.

فصل نهم

در دوره‌های مشهور

اهل این صنعت دورها را به عربی^۱ شددود خوانند و به عجمی پرده‌ها^۲ و هر دوری را اصلی هست که بر آن بنیاد نهند و نزد ایشان ادوار دوازده است، [بر این نامها]:
(عشاق)، (نوی)، (راست)، (ابوسلیک)، (عراق)، (اصفهان)، (زیرافکند)، (بزرگ)، (زنگوله)، (راهوی)، (حسینی)، (حجازی). اما عشاق دایره اول است و نوی دایره چهاردهم و بوسلیک دایره بیست و هفتم و راست دایره چهل [ام] و عراق دایره شصت و نهم و اصفهان دایره چهل و چهارم و زیرافکند دایره پنجاه و نهم و بزرگ دایره هفتادم و زنگله دایره چهل و نهم و راهوی دایره شصت و پنجم و حسینی دایره پنجاه و سوم و حجازی دایره پنجاه و چهارم و باقی دورها آنچه متنافر است بدان التفاتی نیست از جهت تنافرت، [و چه بسا از ایشان صوتی چند ساخته باشند و این] تواند بود، که آن، به حُسن تَلطف^۳ در انتقال است، که شرح [آن] دراز است،^۴ و باقی ادوار آنچه متنافر نیست، بعضی خود دورهای مذکور است لیکن نه در موضع معهود، چو هر دایره را هفده موضع^۵ است و آن را طبقات خوانند، فی ما بعد یاد کرده‌ایم، تا چون تأمل کنی، دریابی، که چنین است و ما طَرَفی اندک از آن یاد کنیم و تو [خود] باقی را تأمل کن. دایره هفتاد و ششم اصفهان است در طبقه دوم و دایره پنجاه و پنجم هم اصفهان است، لیکن در طبقه

سوم [و دایره چهل و ششم نیز همچنین لیکن در طبقه هفدهم] و بعضی گفتند که حجازی دایره شصت و چهارم است در طبقه اول، و آنچه ما حجازی [نام] نهادیم، عراق است چون [گاهی] یز با وی ضم کنند و دایره پنجاه و ششم حینئذ هم حجازی بود لیکن در طبقه دوم، و ما این را جدولی وضع کنیم و دورها را وضع کنیم بر اصطلاح ایشان، [بر این مثال]:

(عشاق):

سبابة الزَّير، مُطْلَقُ الزَّير.

بنصرُ المَثْنَى، سبابةُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

بنصرُ المَثْلَث، سبابةُ المَثْلَث، مُطْلَقُ المَثْلَث.

(نوی):

سبابة الزَّير، مُطْلَقُ الزَّير.

وسطی الفُرس فی المَثْنَى، سبابةُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطی الفُرس فی المَثْلَث، سبابةُ المَثْلَث، مُطْلَقُ المَثْلَث.

(بوسلیک):

سبابة الزَّير، مُطْلَقُ الزَّير.

وسطی الفُرس فی المَثْنَى، زائد المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطی الفُرس فی المَثْلَث، زائد المَثْلَث، مُطْلَقُ المَثْلَث.

(راست):

سبابة الزَّير، مُطْلَقُ الزَّير.

وسطی زُلزَلِ فی المَثْنَى، سبابةُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطی زُلزَلِ فی المَثْلَث، سبابةُ المَثْلَث، مُطْلَقُ المَثْلَث.

(عراق):

سبابةُ الزَّير، مُجَنَّبُ الزَّير، مُطْلَقُ الزَّير.

وسطی زُلزَلِ فی المَثْنَى، مُجَنَّبُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطی زلزَلِ فی المثلث، مُجنب المثلث، مُطلق المثلث.
(اصفهان):

سبابة الزَّير، مُجنب الزَّير، مطلق الزَّير.

وسطی زلزَلِ فی المثنی، سبابة المثنی، مُطلق المثنی.

وسطی زلزَلِ فی المثلث، سبابة المثلث، مُطلق المثلث.
(زیرافکند):

سبابة الزَّير، زائد الزَّير.

وسطی زلزَلِ فی المثنی، وسطی الفرس فی المثنی، مُجنب المثنی، مُطلق المثنی.

وسطی الفرس فی المثلث، مُجنب المثلث، مُطلق المثلث.
(بزرگ):

سبابة الزَّير، زائد الزَّير.

بنصر المثنی، سبابة المثنی، مُجنب المثنی، مُطلق المثنی.

وسطی زلزَلِ فی المثلث، مُجنب المثلث، مُطلق المثلث.
(زنگوله):

سبابة الزَّير، مُطلق الزَّير.

وسطی زلزَلِ فی المثنی، مُجنب المثنی، مُطلق المثنی.

وسطی زلزَلِ فی المثلث، سبابة المثلث، مُطلق المثلث.
(راهوی):

سبابة الزَّير، مطلق الزَّير.

وسطی الفرس فی المثنی، مُجنب المثنی، مُطلق المثنی.

وسطی زلزَلِ فی المثلث، مُجنب المثلث، مُطلق المثلث.
(حسینی):

سبابة الزَّير، مُطلق الزَّير.

وسطی الفرس فی المثنی، مُجنب المثنی، مُطلق المثنی.

وسطی الفرس فی المثلث، مجنب المثلث، مطلق المثلث.

(حجازی):

سبابة الزیر، مطلق الزیر.

وسطی زلزل فی المثنی، مُجَنَّب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی الفرس فی المثلث، مُجَنَّب المثلث، مطلق المثلث.

و بعضی از ادوار آواز^۷ خوانند، و بعضی را نام نیست، بلکه گویند که، مرکب است، همچنان که دایره شصت و هفتم را گویند که: مرکب است از اصفهان و حجازی. [پس قائل به این، برای چه نمی گوید:]

[راهوی مرکب است از نوروز و حجازی]، و زنگله را [نمی] گویند مرکب است از حجازی و راست و اصفهان را مرکب است از اصفهان و راست [؟]، و اما آوازا شش اند، یکی گواشت^۸ و آن دایره هفتاد و یکم است و یکی گردانیده و آن دایره چهل و ششم است و هر دو اصفهان اند، اما گردانیده در هفدهم طبقات و [گواشت] در دهم طبقات و ترا معلوم شود چون طبقات بدانی و سوم نوروز است و این حسینی است چون یح حذف کنی و دیگر سلمک [و آن زنگوله است]، و دیگر مایه و آن هیأتی است در تقدیم و تأخیر جَس و همچنین شهناز، و ما این شش آواز را جدولی وضع کنیم تا بدان، کیفیت ترکیب روشن شود، بر این وجه:

(کواشت):

سبابة الزیر، الزیر.

وسطی زلزل فی المثنی، وسطی الفرس فی المثنی، مُجَنَّب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزل فی المثلث، مُجَنَّب المثلث، مطلق المثلث.

(گردانیده):

سبابة الزیر، مطلق الزیر.

بنصر المثنی، سبابة المثنی، مُجَنَّب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزله فی المثلث، سیابة المثلث، مُطْلَق المثلث.
(نوروز):

سیابة الزَّیر، مُطْلَق الزَّیر.

وسطی زلزله فی المثنی، سیابة المثنی، مطلق المثنی.
وسطی زلزله فی المثلث، سیابة المثلث.
(سلمک):

وسطی زلزله فی الزَّیر، سیابة الزَّیر، زائدُ الزَّیر.
بنصرُ المثنی، سیابة المثنی، مُطْلَق المثنی.
(مایه):

سیابة الزَّیر، مُطْلَق الزَّیر.

سیابة المثنی، مطلق المثنی، سیابةُ المثلث.
(شهناز):

مطلقُ الزَّیر، مُجَنَّبُ الزَّیر.

وسطی زلزله فی الزیر، وسطی الفرس فی الزَّیر، مجنَّبُ الزَّیر، مُطْلَق الزَّیر.

یادداشت‌های فصل نهم

۱. نسخه چاپی عربی فاقد عبارت: «به عربی ...» می‌باشد.
 ۲. نسخه چاپی عربی برای عبارت «به عجمی ...» معادل ندارد.
- شاید درباره یادداشت‌های شماره یک و دو، شرح جامعی نیاز باشد ولی در این مقال، به ذکر نکاتی چند بسنده می‌کنیم:
- الف) عبدالقادر مراغی در کتب خویش که به اهتمام استاد بینش به زیور طبع آراسته شده است، گاه معنای «شد» را محدود به ادوار دوازده گانه مشهوره کرده است، چنانچه در ترجمه و شرح همین جمله از کتاب الأدوار صفی الدین نوشته است: (شرح ادوار، ص ۲۰۳).
- «اهل صناعت عملیه ادوار مشهوره را «شدود» خوانند و ...»
- همچنین بنگرید: (جامع الالخان ص ۹۹، ص ۱۲۸، ص ۲۳۱ و ...)
- مراغی، عبدالقادر؛ جامع الالخان، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۶.
- (مقاصد الالخان ص ۵۶، ص ۶۰ (؟) و ...)
- مراغی، عبدالقادر؛ مقاصد الالخان، به اهتمام: تقی بینش، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۳۵۶.
- حال آنکه سایر شارحان مانند یحیی ابن احمد کاشی، لطف ... بن محمد سمرقندی، محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی، به سیاق صفی الدین معنای عام‌تری برای «شد» در نظر گرفته‌اند که همانا، همه ادوار است. برای نمونه بنگرید:
- یحیی ابن احمد کاشی، کتاب در علم موسیقی (کتاب الأدوار)، نسخه خطی، تهران، کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۷، گ 19.b.
- لطف ... بن محمد سمرقندی، کتاب الأدوار، نسخه خطی، مشهد، کتابخانه دانشکده الهیات، شماره ۵۳۱، گ 81.b.

- محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی، کتاب در علم موسیقی (کتاب الأدوار) نسخه خطی، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۶، گ 21.b
- (ب) درباره معادل دانستن «شد» و «پرده» توسط مترجم باید به این نکته توجه کرد:
- عبدالقادر مراغی، در تألیفاتی که به آن اشاره شد، چه آنجا که به نقد نظریه قطب‌الدین شیرازی در تعریف «پرده» می‌پردازد و چه در صفحات دیگر آثار خود مانند شرح ادوار، فصل چهاردهم فی تأثیر نغم، «پرده» و «شد» را مترادف و معادل هم به کار برده است، به معنای دوازده مقام مشهور مثلاً بنگرید: شرح ادوار، ص ۲۰۷، ص ۲۰۸، ص ۲۷۷.
- جامع الألحان، ص ۱۲۸، ص ۱۲۹، ص ۲۳۱.
- مقاصد الألحان، ص ۶۰، ص ۶۱، ص ۸۳.
- شارح دیگر، یحیی ابن احمد کاشی، نیز تلویحاً با عبدالقادر مراغی، نظر مشابه دارد. نسخه خطی، تهران، کتابخانه مجلس شورا (۱)، شماره ۲۲۰۷، گ 28.a
- از مقایسه بخشهایی از تألیفات لطف ... بن محمد سمرقندی و قطب‌الدین شیرازی می‌توان به تشابه نظر این دو پی برد.
- قطب‌الدین شیرازی گفته است:
- «پرده در استعمال ارباب عمل بحسب استقراء تام عبارت از نغماتی بود، مرتب به ترتیبی محدود، چنانکه بعدی شریف غالباً مستغرق آن بود ...».
- (قطب‌الدین شیرازی، درة التاج لغزہ الذباج، بخش دوم، ۱۳۲۴، ص ۱۱۶).
- لطف ... بن محمد سمرقندی نوشته است:
- «... نغماتی باشد بر ترتیب خاص که بعدی شریف مستغرق آن بود و آن را پرده گویند».
- (لطف ... بن محمد سمرقندی، کتاب الادوار، نسخه خطی، تهران، کتابخانه ملک شماره ۱۶۴۷، گ 7.b)
- در نسخه‌های خطی شرح محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی، کلمه پرده با این معنی دیده نشد. چنانچه ملاحظه می‌شود، نظر مترجم با نظرات عبدالقادر مراغی و یحیی ابن محمد کاشی شباهت بسیار دارد.
۳. ملایمت، ترجمه المنجد، جلد دوم، ذیل حرف ل، لطف، ص ۱۸۱۱.
۴. جمله «چه بسا از ایشان ... که شرح آن دراز است» در رساله خطی مغشوش به نظر رسید که با توجه با منابع این تحقیق اصلاح و درج گردیده است.
۵. نسخه اصلی رساله: موضوع.
۶. در نسخه چاپی عربی: «قد یضاف» که فعل با قد، حرف تقلیل آمده و معنی آن چنانکه در متن نیز آمده است:
- «گاهی ضم کنند» خواهد شد.
۷. در نسخه چاپی عربی به صورت «آوازه» نیز آمده است.
۸. در نسخه اصلی پس از «گواشت» آورده است: «یعنی اصفهانک»

با توجه به اینکه در اکثر رساله‌های مورد نظر این تحقیق، این معادل‌گزینی به چشم نمی‌خورد و در شرح ادوار عبدالقادر مراغی صفحات ۲۰۸ و ۲۰۹، وی کلاً بین این دو تفاوت قائل است و گواشت را از آوازا و اصفهانک را از شعبات می‌داند، ترجیحاً در تصحیح نسخه این معادل‌گزینی مورد توجه قرار نگرفته و هر جا که این دو اصطلاح با هم یا جدا آورده شده، فقط از «گواشت» استفاده گردیده است. شهاب‌الدین صیرفی تبریزی در رساله خود خلاصة الأفكار فی معرفة الأدوار آورده است: «دائرة هفتاد و یکم اصفهان است در طبقه دهم و آنرا اصفهانک و گواشت نیز گویند.» (به نقل از همایی، جلال‌الدین، تاریخ ادبیات ایران، جلد اول و دوم، تهران: کتاب فروشی فروغی، [بی تا]، ص ۱۷۱ پا نوشت.) این تشابه در نظر وی با نظر مترجم و مؤلف رساله حاضر حائز اهمیت است.

فصل دهم

در تشارک نغمه^۱

[بدان که]، در نغمه ا، ح [و] همه ادوار مشترکند و در یه بیشتر ادوار مشهور و خالی نمی ماند از نغمه یه الا، زیرافکند و بزرگ.

چنانکه پیشتر از این، اشارت افتاد و بدین سبب، این نغمات چهارگانه را ثوابت خوانند و باقی متبدل و این معنی آنکه بود که، آغاز ا بود و میح مَحَط^۲، اما اگر شرط را اعتبار نکنیم، بلکه، آغاز و محط مختلف بود، بعضی از پرده ها در همه نغمات مشترک باشند و بعضی در بیشتر. ^۳

اما، در همه نغمات چنانکه عشاق و نوی و بوسلیک، چو عشاق از ا آغاز افتد و نوی از د و بوسلیک از ز و محط همه بر این نغمات بود بر سیل دایره، و چنانکه راست و حسینی، چو آغاز و مَحَطِ راست از ا بود و از آن حسینی از د و ما در بیشتر نغمات چنانکه دیگر پرده ها را این پنج که وضع کردیم باشد و بعضی را با بعضی و ما دوایری بر عدد پرده ها وضع کنیم بعضی محیط بر بعضی و به آغاز و محط هر پرده اشارت کنیم تا بدان اشتراک نغمات معاینه افتد، برین مثال:

یادداشت‌های فصل دهم

۱. ترجمه فصل دهم با آنچه تحت عنوان فصل دهم در نسخه خطی ارائه شده، متفاوت است. به نظر می‌رسد مترجم یا مؤلف تحلیلی کلی از فصل دهم کتاب ادوار صفی الدین ارائه داده است.
۲. مَحَط به معنای جای فرود آمدن، ایستگاه، منزل است. اینجا به معنی خاتمه و در مقابل آغاز می‌باشد.

[فصل یازدهم]

[در طبقات ادوار]

ترا ممکن بود که اول هر پرده‌ای، هر نغمه‌ای که خواهی وضع کن، مثال این، فرض کنیم دایره راست^۱ را و آغاز، از نغمهٔ ب جَس کنیم، پس ه، پس ز، پس ط، پس یب، پس ید، پس یو، پس یط و این دورها را در این موضع^۲ طبقات خوانند و جمله طبقات هفده‌اند، به عدد نغمه‌ها.

اول طبقات ا است، دوم ح، سوم یه، چهارم ه، پنجم یب، ششم ب، هفتم ط، هشتم یو، نهم و، دهم یج، یازدهم ج، دوازدهم ی، سیزدهم یز، چهاردهم ز، پانزدهم ید، شانزدهم د و هفدهم یا، و بر این مثال جدولی وضع کنیم و بیان کنیم دوایرش در همهٔ طبقات و تو باقی ادوار، به نفس خود، استخراج کن، بر این مثال:

		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول	ا
		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول	ب
		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول	ج
		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه	د
		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه	ه
		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه	و
		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه	ز
		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه	ح
		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه	ط
		خامسه		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه	ی
		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه	یا
		سادسه		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه	یب
		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه	یج
		سابعه		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه	ید
		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه	یه
		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه	یو
		اول		ثانیه		ثالثه		رابعه		خامسه		سادسه		سابعه	یز

و اما استخراج ادوار [از] عود، در سایر طبقات بر این مثال است:

۱- ادوار عشاق

اول طبقات	ا	د	ز	ح	یا	ید	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	ید	یه	یح	کا	کب	کہ
ثالث طبقات	یه	یح	کا	کب	کہ	کح	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	یا	یب	یه	یح	یط	کب
خامس طبقات	یب	یه	یح	یط	کب	کہ	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ح	ط	یب	یه	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	یه	یو	یط	کب	کج	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کب	کج	کو	کط	ل	لج
تاسع طبقات	و	ط	یب	یج	یو	یط	ک	کج
عاشر طبقات	یج	یو	یط	ک	کج	کو	کز	ل
حادی عشر طبقات	ج	و	ط	ی	یج	یو	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یج	یو	یز	ک	کج	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کج	کد	کز	ل	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یج	ید	یز	ک	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	ک	کا	کد	کز	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ی	یا	ید	یز	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یز	یح	کا	کد	کہ	کح

۲- ادوار نوی

اول طبقات	ا	د	هـ	ح	یا	یب	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یب	یه	یح	یط	کب	که
ثالث طبقات	یه	یح	یط	کب	که	کو	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ط	یب	یه	یو	یط	کب
خامس طبقات	یب	یه	یو	یط	کب	کج	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	و	ط	یب	یج	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	یج	یو	یط	ک	کج	کو
ثامن طبقات	یو	یط	ک	کج	کو	کز	ل	لج
تاسع طبقات	و	ط	ی	یج	یو	یز	ک	کج
عاشر طبقات	یج	یو	یز	ک	کج	کد	کز	ل
حادی عشر طبقات	ج	و	ز	ی	یج	ید	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یج	ید	یز	ک	کا	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کا	کد	کز	کح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یا	ید	یز	یح	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یح	کا	کد	که	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ح	یا	ید	یه	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یه	یح	کا	کب	که	کح

۳- ادوار بوسلیک

اول طبقات	ا	ب	هـ	ح	ط	یب	یه	یح
ثانی طبقات	ح	ط	یب	یه	یو	یط	کب	که
ثالث طبقات	یه	یو	یط	کب	کجـ	کو	کط	لب
رابع طبقات	هـ	و	ط	یب	یجـ	یو	یط	کب
خامس طبقات	یب	یجـ	یو	یط	ک	کجـ	کو	کط
سادس طبقات	ب	جـ	و	ط	ی	یجـ	یو	یط
سابع طبقات	ط	ی	یجـ	یو	یز	ک	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یز	ک	کجـ	کد	کز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ز	ی	یجـ	ید	یز	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	ید	یز	ک	کا	کد	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	د	ز	ی	یا	ید	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یا	ید	یز	یح	کا	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یح	کا	کد	که	کح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ح	یا	ید	یه	یح	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یه	یح	کا	کب	که	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	هـ	ح	یا	یب	یه	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	یب	یه	یح	یط	کب	که	کح

۴- ادوار راست

اول طبقات	ا	د	و	ح	یا	یج	یه	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یج	یه	یح	ک	کب	که
ثالث طبقات	یه	یح	ک	کب	که	کز	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ی	یب	یه	یز	یط	کب
خامس طبقات	یب	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ز	ط	یب	ید	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	ید	یو	یط	کا	کج	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کا	کج	کو	کح	ل	لج
تاسع طبقات	و	ط	یا	یج	یو	یح	ک	کج
عاشر طبقات	یج	یو	یح	ک	کج	که	کز	ل
حادی عشر طبقات	ج	و	ح	ی	یج	یه	یز	ک
ثنائی عشر طبقات	ی	یج	یه	یز	ک	کب	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کب	کد	کز	کط	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یط	کا	کد	کو	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ط	یا	ید	یو	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یو	یح	کا	کج	که	کح

٥ - ادوار حسيني

اول طبقات	ا	جـ	هـ	ح	ى	يب	يه	يح
ثاني طبقات	ح	ى	يب	يه	يز	يط	كب	كه
ثالث طبقات	يه	يز	يط	كب	كد	كو	كط	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ط	يب	يد	يو	يط	كب
خامس طبقات	يب	يد	يو	يط	كا	كجـ	كو	كط
سادس طبقات	ب	د	و	ط	يا	يجـ	يو	يط
سابع طبقات	ط	يا	يجـ	يو	يح	ك	كجـ	كو
ثامن طبقات	يو	يح	ك	كجـ	كه	كز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	ى	يجـ	يه	يز	ك	كجـ
عاشر طبقات	يجـ	يه	يز	ك	كب	كد	كز	ل
حادى عشر طبقات	جـ	هـ	ز	ى	يب	يد	يز	ك
ثاني عشر طبقات	ى	يب	يد	يز	يط	كا	كد	كز
ثالث عشر طبقات	يز	يط	كا	كد	كو	كح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	يا	يد	يو	يح	كا	كد
خامس عشر طبقات	يد	يو	يح	كا	كجـ	كه	كح	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ح	يا	يجـ	يه	يح	كا
سابع عشر طبقات	يا	يجـ	يه	يح	ك	كب	كه	كح

۶- ادوار حجازی

اول طبقات	ا	ج	هـ	ح	ی	یج	یه	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یب	یه	یز	ک	کب	که
ثالث طبقات	یه	یز	یط	کب	کد	کز	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ط	یب	ید	یز	یط	کب'
خامس طبقات	یب	ید	یو	یط	کا	کد	کو	کط
سادس طبقات	ب	د	و	ط	یا	ید	یو	یط
سابع طبقات	ط	یا	یج	یو	یح	کا	کج	کو
ثامن طبقات	یو	یح	ک	کج	که	کح	ل	لج
تاسع طبقات	و	ح	ی	یج	یه	یح	ک	کج
عاشر طبقات	یج	یه	یز	ک	کب	که	کز	ل
حادی عشر طبقات	ج	هـ	ز	ی	یب	یه	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	ید	یز	یط	کب	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کا	کد	کو	کط	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یا	ید	یو	یط	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یح	کا	کج	کو	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ح	یا	یج	یو	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	یج	یه	یح	ک	کج	که	کح

٧- ادوار راهوی

اول طبقات	ا	جـ	و	ح	ی	یب	یه	یح
ثاني طبقات	ح	ی	یجـ	یه	یز	یط	کب	که
ثالث طبقات	یه	یز	ک	کب	کد	کو	کط	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ی	یب	ید	یو	یط	کب
خامس طبقات	یب	ید	یز	یط	کا	کجـ	کو	کط
سادس طبقات	ب	د	ز	ط	یا	یجـ	یو	یط
سابع طبقات	ط	یا	ید	یو	یح	ک	کجـ	کو
ثامن طبقات	یو	یح	کا	کجـ	که	کز	ل	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	یا	یجـ	یه	یز	ک	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یح	ک	کب	کد	کز	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ح	ی	یب	ید	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	یه	یز	یط	کا	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کب	کد	کو	کح	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یب	ید	یو	یح	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یط	کا	کجـ	که	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ط	یا	یجـ	یه	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یو	یح	ک	کب	که	کح

۸- ادوار عراق

اول طبقات	ا	جـ	و	ح	ی	یجـ	یه	یز	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یجـ	یه	یز	ک	کب	کد	که
ثالث طبقات	یه	یز	ک	کب	کد	کز	کط	لا	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کپ
خامس طبقات	یب	ید	یز	یط	کا	کد	کو	کح	کط
سادس طبقات	ب	د	ز	ط	یا	ید	یو	یح	یط
سابع طبقات	ط	یا	ید	یو	یح	کا	کجـ	که	کو
ثامن طبقات	یو	یح	کا	کجـ	که	کح	ل	لب	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	یا	یجـ	یه	یح	ک	کب	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یح	ک	کب	که	کز	کط	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ح	ی	یب	یه	یز	یط	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کب	کد	کو	کط	لا	لجـ	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یب	ید	یو	یط	کا	کجـ	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یط	کا	کجـ	کو	کح	ل	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ط	یا	یجـ	یو	یح	ک	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یو	یح	ک	کجـ	که	کز	کح

۹- ادوار زیرافکند

اول طبقات	ا	جـ	هـ	ح	ی	یب	یجـ	یو	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یب	یه	یز	یط	ک	کجـ	که
ثالث طبقات	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کز	ل	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ط	یب	ید	یو	یز	ک	کب
خامس طبقات	یب	ید	یو	یط	کا	کجـ	کد	کز	کط
سادس طبقات	ب	د	و	ط	یا	یجـ	ید	یز	یط
سابع طبقات	ط	یا	یجـ	یو	یح	ک	کا	کد	کو
ثامن طبقات	یو	یح	ک	کجـ	که	کز	کح	لا	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	ی	یجـ	یه	یز	یح	کا	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یز	ک	کب	کد	که	کح	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ز	ی	یب	ید	یه	یح	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کب	که	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کا	کد	کو	کح	کط	لب	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یا	ید	یو	یح	یط	کب	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یح	کا	کجـ	که	کو	کط	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ح	یا	یجـ	یه	یو	یط	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یه	یح	ک	کب	کجـ	کو	کح

۱۰- ادوار اصفهان

اول طبقات	ا	د	و	ح	یا	یج	یه	یز	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یج	یه	یح	ک	کب	کد	که
ثالث طبقات	یه	یح	ک	کب	که	کز	کط	لا	لب
رابع طبقات	هـ	ح	ی	یب	یه	یز	یط	کا	کب
خامس طبقات	یب	یه	یز	یط	کب	کد	کو	کح	کط
سادس طبقات	ب	هـ	ز	ط	یب	ید	یو	یح	یط
سابع طبقات	ط	یب	ید	یو	یط	کا	کج	که	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کا	کج	کو	کح	ل	لب	لج
تاسع طبقات	و	ط	یا	یج	یو	یح	ک	کب	کج
عاشر طبقات	یج	یو	یح	ک	کج	که	کز	کط	ل
حادی عشر طبقات	ج	و	ح	ی	یج	یه	یز	یط	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یج	یه	یز	ک	کب	کد	کو	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کب	کد	کز	کط	لا	لج	لد
رابع عشر طبقات	یه ز	ی	یب	ید	یز	یط	کا	کج	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یط	کا	کد	کو	کح	ل	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ط	یا	ید	یو	یح	ک	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یو	یح	کا	کج	که	کز	کح

۱۱۔ ادوار زنگولہ

اول طبقات	ا	د	و	ح	ی	یج	یہ	یح
ثانی طبقات	ح	یا	یج	یہ	یز	ک	کب	کہ
ثالث طبقات	یہ	یح	ک	کب	کد	کز	کط	لب
رابع طبقات	ہ	ح	ی	یب	ید	یز	یط	کب
خامس طبقات	یب	یہ	یز	یط	کا	کد	کو	کط
سادس طبقات	ب	ہ	ز	ط	یا	ید	یو	یط
سابع طبقات	ط	یب	ید	یو	یح	کا	کج	کو
ثامن طبقات	یو	یط	کا	کج	کہ	کح	ل	لج
تاسع طبقات	و	ط	یا	یج	یہ	یح	ک	کج
عاشر طبقات	یج	یو	یح	ک	کب	کہ	کز	ل
حادی عشر طبقات	ج	و	ح	ی	یب	یہ	یز	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یج	یہ	یز	یط	کب	کد	کز
ثالث عشر طبقات	یز	ک	کب	کد	کو	کط	لا	لد
رابع عشر طبقات	ز	ی	یب	ید	یو	یط	کا	کد
خامس عشر طبقات	ید	یز	یط	کا	کج	کو	کح	لا
سادس عشر طبقات	د	ز	ط	یا	یج	یو	یح	کا
سابع عشر طبقات	یا	ید	یو	یح	ک	کج	کہ	کح

۱۲- ادوار بزرگ

اول طبقات	ا	جـ	و	ح	ی	یا	ید	یو	یح
ثانی طبقات	ح	ی	یجـ	یه	یز	یح	کا	کجـ	که
ثالث طبقات	یه	یز	ک	کب	کد	که	کح	ل	لب
رابع طبقات	هـ	ز	ی	یب	ید	یه	یح	ک	کب
خامس طبقات	یب	ید	یز	یط	کا	کب	که	کز	کط
سادس طبقات	ب	د	ز	ط	یا	یب	یه	یز	یط
سابع طبقات	ط	یا	ید	یو	یح	یط	کب	کد	کو
ثامن طبقات	یو	یح	کا	کجـ	که	کو	کط	لا	لجـ
تاسع طبقات	و	ح	یا	یجـ	یه	یو	یط	کا	کجـ
عاشر طبقات	یجـ	یه	یح	ک	کب	کجـ	کو	کح	ل
حادی عشر طبقات	جـ	هـ	ح	ی	یب	یجـ	یو	یح	ک
ثانی عشر طبقات	ی	یب	یه	یز	یط	ک	کجـ	که	کز
ثالث عشر طبقات	یز	یط	کب	کد	کو	کز	ل	لب	لد
رابع عشر طبقات	ز	ط	یب	ید	یو	یز	ک	کب	کد
خامس عشر طبقات	ید	یو	یط	کا	کجـ	کد	کز	کط	لا
سادس عشر طبقات	د	و	ط	یا	یجـ	ید	یز	یط	کا
سابع عشر طبقات	یا	یجـ	یو	یح	ک	کا	کد	کو	کح

یادداشت‌های فصل یازدهم

۱. نسخه چاپی عربی: «عشاق»، که غلط به نظر می‌رسد، چرا که، آنچه صفی الدین در توالی نغمات آورده است یعنی:

ب ه ز ط ی ب ی د یو یط

دایره راست است در ششم طبقات خود.

(رجوع شود به جداول همین فصل، جدول ۴ ادوار راست).

۲. نسخه چاپی عربی: «فی غیر مواضعها» یعنی در غیر موضع‌های خودشان پس جمله می‌تواند چنین باشد:

«این دورها را، در غیر موضع‌های خودشان، طبقات خوانند.»

فصل دوازدهم

در اصطخاب غیر معهود

اگر مطلق مثلث وتر را مساوی [نغمه] ساز کنیم، که بنصرِ بم است، و همچنین باقی اوتار هر وتر را مساوی بنصر بالا کنیم، متعذر شود استخراج ادوار از وی، الا بر متمکن^۱، که مواضع نغمات داند و بر سرعت انتقال قادر بود، و همچنین بود هر گه، که مطلق هر وتر را مساوی وسطی زلزل یا وسطی فرس [بالا بود].

[پس بیان کنیم کیفیت استخراج دوری از ادوار بر اصطخاب وسطی فرس و] گوئیم: چون دور راست خواهیم، و مطلق هر وتر را مساوی [وسطی] فرس بالا بود، مطلق بم جَس کنیم، پس سبابه بم، پس زاید مثلث و پس سبابه مثلث پس مجنب مثنی، پس مطلق زیر، پس مجنب زیر، پس زائد حاد و باقی را قیاس کن، و اگر مطلق هر وتر را مساوی [وسطی] زلزل بالا بود و استخراج دور راست خواهیم، مطلق بم را جَس کنیم، پس سبابه بم، پس مطلق مثلث [یا وسطی زلزل بم] پس مجنب مثلث، پس مطلق مثنی، پس مجنب مثنی، پس [وسطی] فرس مثنی، پس مجنب زیر.

چون این اصل دانسته شد، پس شاید بود که اوتار را هیچ اصطخاب نبود، بلکه در طبقات نغماتش نظر کرده شود، اگر جمع در یک طبقه باشد حکمش، حکم آن یک وتر است و اگر مختلف بود، نسبتهاش را نظر کرده شود و انتقالش به حسب مواضع افتد، و

ما این را مثالی نمائیم در اصطخابی مجهول مختلف النظام،^۲ فرض کنیم مطلق وتر مثلث مساوی با بنصر^۳ بم و مطلق مثنی با [وسطی] زلزل مثلث و مطلق زیر با [وسطی] فرس مثنی و مطلق حاد با سبابه زیر، و استخراج دوری خواهیم و آن را، راست فرض کنیم، پس ما مطلق بم جَس کنیم، پس سبابه بم، پس [وسطی] زلزلش، پس زاید مثلث، پس [وسطی] فرسش، پس زاید مثنی، پس سبابه مثنی، پس مجنب زیر [پس دور عود کند]، و چون این جمله در نغمه ها و نسبتهاش^۴ دانسته شد، طرفی از علم ایقاع یاد کنیم.

یادداشت‌های فصل دوازدهم

۱. کسی که توانایی دارد، کسی که جایگاه بلندی دارد.
۲. نسخه چاپی عربی: «غیر نظام».
۳. نسخه خطی به غلط آمده است «زلزل بم» زیرا در بررسی نغماتِ وِترها متوجه می‌شویم که این وِترها در اصطلاحی غیر نظام بدین صورت هستند:
مطلق و تر بم نغمه **ا**
مطلق و تر مثلث نغمه **ز** یا بنصر بم
مطلق و تر مثنی نغمه **یپ** یا وسطی زلز مثلث
مطلق زیر نغمه **یو** یا وسطی فرس مثنی
مطلق حاد نغمه **ید** یا سبابه زیر
که برای بدست آوردن دور راست بر مبنای آنچه در پی این بحث آمده است خواهیم داشت:
ا د و ح یا یج یه یج
۴. در نسخه چاپی عربی: «در نغمه‌ها و نسبت‌هایش» معادل ندارد.

فصل سیزدهم

در ادوار ایقاع

ایقاع جماعتی است از نقرات، در میان ایشان زمانها، که مقادیر بس محدود بود و آن را ادواری بود در کمیتی وزن^۱ متساوی، بر وضعها [ی] مخصوص، و ادراک تساوی آن زمانها و دورها به میزان طبع مستقیم^۲ بود، و همچنانکه دورها [ی]^۳ عروض شعر، که اوضاعش متفاوت است و اوزانش مختلف، و طبع سلیم محتاج نشود، در ادراک تساوی ادوار، هر نوعی از آن^۴، به میزان عروض، همچنین که طبع سلیم محتاج نشود، در ادراک تساوی از منته هر دوری از ادوار ایقاع به میزان. [بلکه] غریزتی مجبول^۵ بر طبع سلیم [باید] و آن غریزت در بعضی بود دون بعضی، [که گاهی حاصل نمی شود از زحمت و سعی بسیار].

کیف لا؟^۶ و مشاهده کردیم جماعتی را که ایشان در معرفت این فن یعنی ایقاع جدی تمام نمودند و همگی خود بر آن گماشتند [و معلم ایشان مدتی مدید اجتهاد به غایت نمود تا ایشان آن را تعقل کنند و ایشان را دانستن آن ملکه شود] هیچ فایده ندارد، الا تعب، مگر نادر، با آنکه مجتهد از ایشان دریابنده علوم باریک بود و سریع الهجوم بر ادراک حقایق.

پس ما طرفی از آن ایراد کنیم^۷ و پیشتر از شروع تعریف کنیم، اجزاء آن را، و آن چهار

است؛ سبب ثقیل و سبب خفیف و وتد و فاصلی صغری. سبب ثقیل؛ لفظی بُود، مرکب از دو حرف، هر دو متحرک مثل تَنّ و سبب خفیف؛ لفظی بُود، مرکب از دو حرف، اولش متحرک و دوم ساکن مثل تَنّ و وتد؛ لفظی بُود، مرکب از سه حرف، اول و دوم متحرک و سوم ساکن مثل تَنّ و فاصله؛ لفظی بُود، مرکب از چهار حرف، سه متحرک و چهارم ساکن مثل تَنّ. چون این معلوم شد^۸، پس گوئیم که:

ممکن بود، ترا که تلفظ کنی بر اسباب ثقیل بر تتالی، با آن تساوی زمانها و با هر حرکتی از آن سبب، نقره‌ای ضم کنی، در حال تلفظ بدان معاً، مثل: تَنّ تَنّ تَنّ و همچنین ممکن باشد که به جماعتی اسباب خفیف بر تتالی، و به تایی هر سببی نقره [ای] ضم کنی و، در او نون ساکن [است] مثل: تَنّ تَنّ تَنّ و همچنین ممکن بود، که تلفظ کنی به جماعتی اوتاد بر تتالی، و به تایی هر وتدی نقره [ای] ضم کنی و آن دو نون فروگذاری، همچنانکه گوئی: تَنّ تَنّ، و همچنین ممکن بود که تلفظ کنی به جماعتی فاصله صغری بر توالی، و به تایی هر فاصله [ای]، نقره [ای] ضم کنی و فروگذاری بقیه حروف، چنانکه گوئی: تَنّ تَنّ، و باید که تلفظ [تو] و نقرات [تو] معتدل باشند در سرعت و بطوء^۹، و ترا معلوم است که، ازمنه [ای که] میان نقرات اسباب ثقال است کوتاهتر است از ازمنه [ای] که در میان اسباب خفاف [است]، و ازمنه [ای] که در میان نقرات اوتاد است [کوتاهتر است] از ازمنه [ای] که در میان [نقرات] فاصله‌هاست و درازتر از ازمنه [ای] که در میان [نقرات] اسباب خفاف است.

پس، ما زمانهائی که میان نقرات اسباب ثقال است، زمان ا نام نهیم، و ازمنه [میان نقرات] اسباب خفاف را ب، و ازمنه [میان نقرات] وتد [ها] را ج، و ازمنه میان فواصل [صغری] را د.

پس زمانی که در آن هشت سبب [ثقال بر تتالی] گفته شود، [مثلاً]، مساوی زمانی بود که چهار فاصله در آن گفته شود، چو اگر فرض کنیم، دو کس را، یکی لافظ^{۱۰} بود به اسباب و دیگری به فواصل و معاً ابتدا کنند، و نسبت ازمنه نگه دارند به طبع و خواهند که اعادت دور کنند، نقره اول از دور دوم از آن [ها]، هر دو معاً واقع شود، و همچنین زمانی

که در آن چهار وتد واقع شود^{۱۱} و یک فاصله، مساوی زمانی بود که در آن، چهار فاصله واقع شود^{۱۲}، یا هشت سبب، و اگر لافظ به اسباب ثقال، درج کند^{۱۳} نقراتی که به نونها مقرون است، هر دو زمان از زمان ابا زمان نقره [ای] که درج [کرد^{۱۴}] مساوی [یک] زمان ب بود، و همچنین لافظ به اسباب خفاف [چون از میان هر دو نقره، نقره‌ای درج کند] هر دو زمان از ازنه ب با زمان نقره [ای] که درج کرد^{۱۵}، یکی شود از زمان د^{۱۶}، و همچنین اگر لافظ به اوتاد، [درج کند^{۱۷}] از میان هر دو نقره‌ای، دو نقره از نقرات آن، زمان ج با نقره [هائی] که درج کرد، زمانی [واحد] بود زاید بر زمان دال [د]، به مقدار زمان ب.

چون این دانسته شد، بدان که ضروبی [که] مشهور است میان ارباب این صنعت از اهل عرب شش است، و آن:

ثقیل اول است و ثانی ثقیل و خفیف الثقیل و رمل و خفیف الرمل و هزج.
اما ثقیل اول:

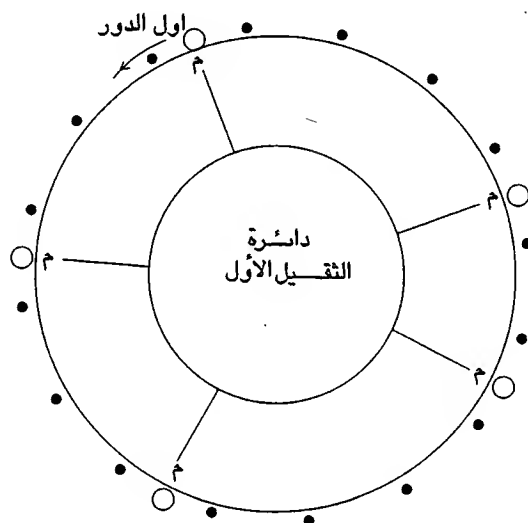
زمان هر دوری از ادوارش، بازای تلفظ بود به هشت سبب ثقیل، پس نقراتش شانزده بود، از ازمئه ۱۸، لکن یازده [نقره] را درج می‌کند^{۱۹} و پنج ثابت بود^{۲۰}، و ما عوض اسباب هشت گانه، دو وتد و دو فاصله و یک سبب خفیف فرض کنیم و به اول هر یک از حرکات نقره [ای] ضم کنیم و باقی فرو گذاریم^{۲۱} و علامت متحرک، میم [م] نهیم و ساکن، [که نقره‌ای با آن نیست]، را علامت ننهیم، چون ترک علامت، علامت است بدین وضع:

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ ۲۲

پس زمانی که مابین نقره اول و نقره دوم باشد، مساوی زمانی بود که میان نقره دوم و سوم است، چه هر دو زمان **ج** اند و زمانی که میان نقره سوم و چهارم است مساوی زمانی بود که میان نقره پنجم و نقره اول باشد^{۳۳}، چون اعادت دور خواهند، چو هر یک مساوی زمان **د** [است] و زمانی که میان چهارم است و پنجم، زمان **ب** بود و او را در این دایره مساوی نبود، و در این دور از ازمنه سه گانه یافته شد یعنی **ب** و **ج** و **د** و باشد که این کس که ایقاع می زند، به عدد هر حرکتی [از حرکات اوتاد و اسباب و فاصله ها] نقره بیارد و پنجگانه ساکن فرو گذارد، پس پنجگانه اول اعمده حرکات است و پنجگانه ساکن اعمده

سکنت و باقی را اگر خواهد درج کند^{۲۴} و اگر خواهد نکند.

بعضی در هر دوری [دو] نقره بیش نیارند و باقی را درج کنند و آن را ضرب اصل خوانند و آن نقره سوم است و پنجم از نقرات پنجگانه مذکور یعنی اول هر فاصله^{۲۵} و کس باشد که حرکت سوم که فاصله اول است و اول فاصله آخر، اصل نهد، و باقی را زمان سازد و این را مثالی بیاریم بدین صورت:



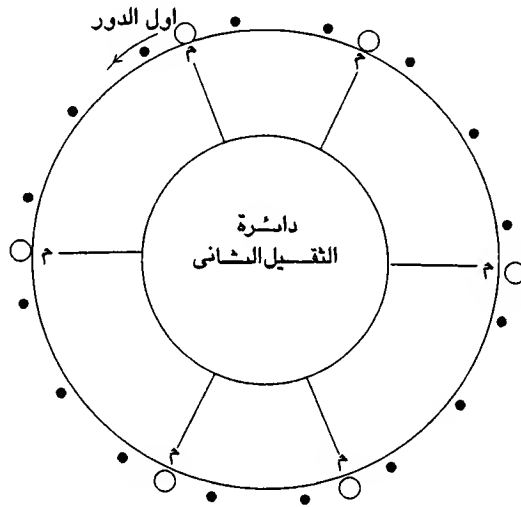
و اما ثانی ثقیل:

زمان هر دوری از او مساوی دوری از ثقیل اول است، الا، آن است که مَوْقِع^{۲۶} ده نقره اسقاط بکند یعنی درج کند^{۲۷} و شش بیارد، و آن اول است و چهارم و هفتم و نهم و دوازدهم و پانزدهم هم بر این مثال:

تَنَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
م م م م م م م

زمانی که میان نقره اول است و دوم و میان دوم و سوم متساویند، [و] هر یک از ایشان زمان چهارم است، و همچنین زمانی که میان چهارم و پنجم است و میان پنجم و ششم، و زمانی که میان سوم و چهارم است، و ششم و اول در اعادت دور، هم متساویند، چون به آن هر یک زمان ب بود.

و در این دایره بر نسبت زمان **جـ** چهار زمان یافتیم و بر نسبت زمان **ب** دو. نقرات ششگانه مذکور اعمده حرکاتند و ششگانه سواکن اعمده سکانات، [و] باقی را خواهی فرع کن، خواهی درج کن^{۲۸}، و در این دایره [زمان] **د** ساقط است، و باشد که نقره [ای] با تای و تد اول آورند و یکی با دوم متحرک از وتد چهارم یعنی با نون متحرکش^{۲۹} و این است ضرب اصل، صورت دایره بر این مثال:



و اما خفیف الثقیل:

زمان دورش همچین مساوی دور ثقیل اول است، یعنی شانزده [نقره]^{۳۰}، الا، موقّع چهار از آن درج کند^{۳۱} و آن دوم است و ششم و دهم و چهاردهم، و باقی بیاورد، بر این مثال:

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن
م م م م م م م م

و ضرب اصلش، نقره اول است از سبب اول، و اول از سبب هفتم، و در این دایره چهار زمان **ب** یافته شد و هشت زمان **ا** و زمان [های] **جـ** و [د] مفقود است، و بعضی گویند:

چون زمان **د** مخصوص بود به اول، از آن سبب، ثقیل اول خوانند، و زمان **جـ** در دوم

یافته [شد] و در سوم نه، دوم را ثانی ثقیل خوانند، و سوم را خفیف الثقیل جهت آنکه [دو] زمان دو [جـ] در این دایره نیست. و بعضی گویند:

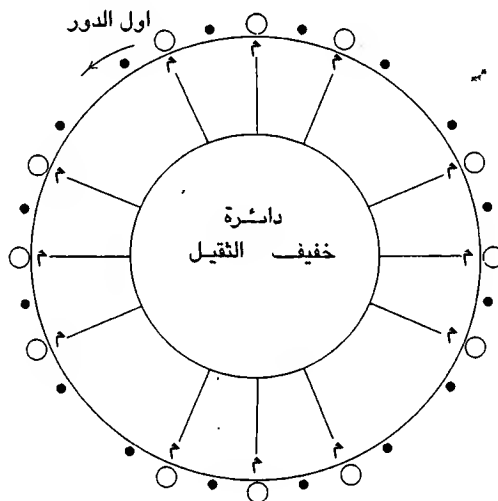
[لا]، [بلکه دور] ثانی ثقیل از هشت نقره بود، بر این وجه:

تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ
م م م

و خفیف الثقیل از چهار، بر این وجه:

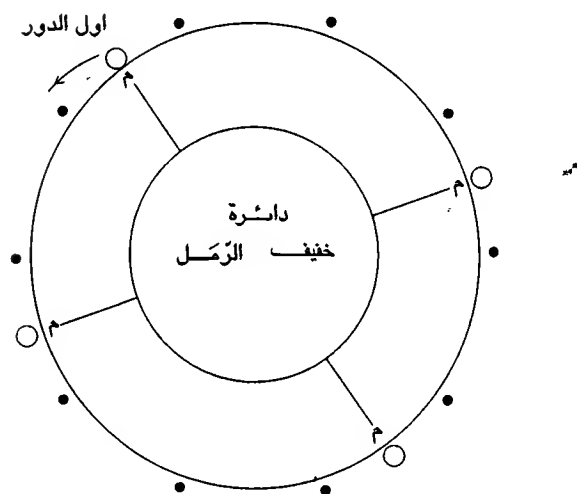
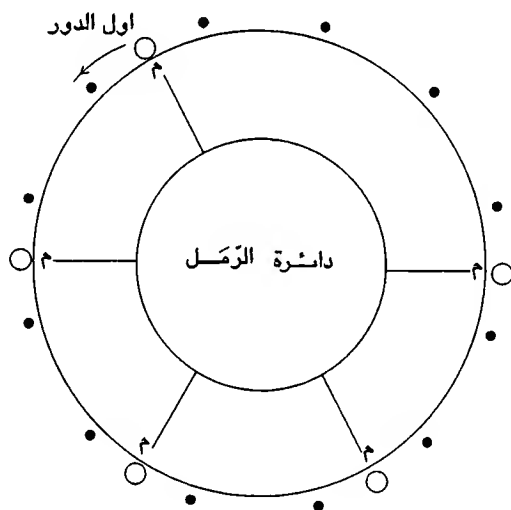
تَنَنْ تَنَنْ
م م م

[و] گویند، هر [دو] دور از دوم مقابل یک دور بود از اول و هر دو دور از سوم مقابل یک دور بود از دوم، بدین سبب، اول را، ثقیل [اول] خوانند و دوم را، ثانی ثقیل و سوم را خفیف الثقیل، و بعضی دوم را مخصوص کردند [به نام] خفیف الثقیل، [و] سوم را به ثانی الثقیل، به حکم آنکه، چون غنا کنند به اصوات و طریقی که [ثقیل] ثانی بود و یکی ایقاع زند [به ثقیل ثانی] و دیگری ایقاع زند [به] خفیف الثقیل، [دوم] محتاج شود به سرعت تنالی نقرات بیش از عادت، تا مَوْقِع [اول]، ایقاعش دریابد و اگر بر عادت ایقاع زند، محتاج باشد که مَوْقِع [اول]، گران کند ثانی ثقیل [را] بیشتر از عادت، چه اگر در ایقاعش سرعت گُند، باشد که ایقاع زنده خفیف الثقیل باز ماند از دریافت ضرب و عاجز شود [به سبب شدت سرعت آن]، و بعضی این [دور]^{۳۲} را، مخمس خوانند و دایره بر این مثال [است]:



تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
م م م م

و ضرب اصلش، اولِ سببِ اول است و اولِ وتدِ چهارم^{۳۳} و دایره این است:



و اما هزج:

زمان دورش مساوی دور [خفیف] رمل است، بدین وجه:

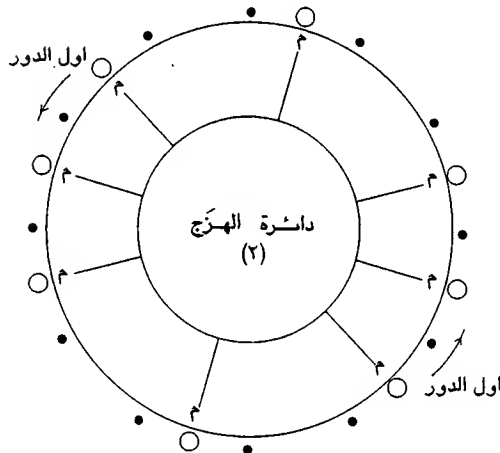
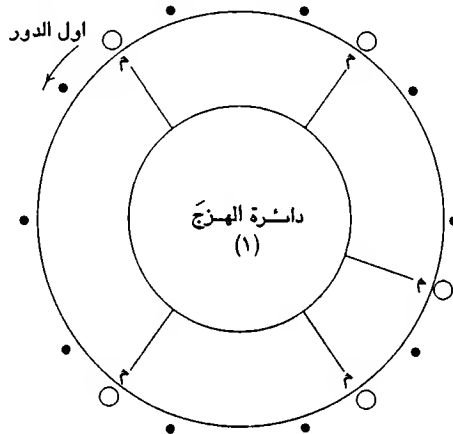
[تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ]
م م م م

[و ضرب اصلش، نقره اول است و نون و تد دوم]، و بعضی گویند، که زمان هر دو دور

[از آن]، بازای یک دور بود از رمل، بدین وضع:

[تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ]
م م م م

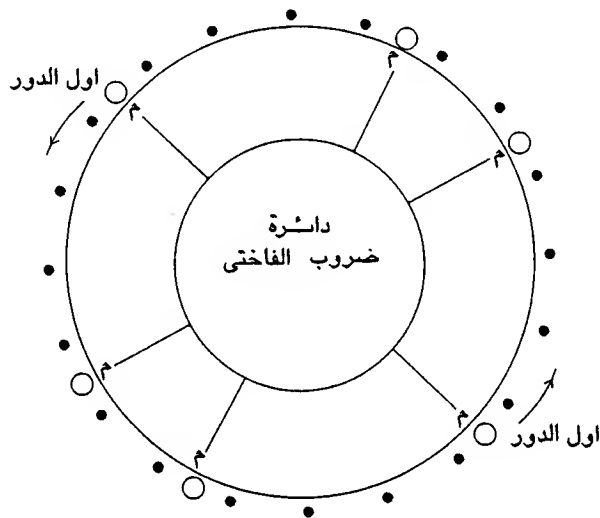
و ضرب اصلش نقره [های] اول بود و چهارم، این است دایره اش بر هر دو وجه:



و عجم را ضربی هست [ضرب] فاخته خوانند و در این ضرب، اندک تصنیف کرده‌اند، و زمان دورش بیست نقره بود، بر این مثال:

تَنْنُ تَنْ تَنْنُ تَنْ تَنْنُ تَنْ تَنْنُ تَنْ

[پس زیادت نکنند، نقره‌های آن را بر این] و این است دایره‌اش:



این است دوا یر ایقاعات مشهور و الله اعلم.

یادداشت‌های فصل سیزدهم

۱. نسخه چاپی عربی فاقد کلمه «وزن» است.
۲. نسخه چاپی عربی: طبع سلیم.
۳. نسخه چاپی عربی فاقد کلمه معادل «دورها» است.
۴. نسخه چاپی عربی برای عبارت «هر نوعی از آن» معادل وجود ندارد.
۵. سرشته شده، آمیخته شده، ترجمه المنجد، جلد اول، ذیل حرف ج ص ۲۲۷.
۶. چگونه نیست یا چگونه بدست نمی‌آید.
- ۷ و ۸. نسخه چاپی عربی فاقد پاراگراف بین این دو شماره است.
۹. درنگ، آهستگی، کندی، ترجمه المنجد، جلد اول، ذیل حرف پ ص ۱۲۸.
۱۰. گوینده، ترجمه المنجد، جلد دوم، ذیل حرف ل، لافظ، ص ۱۸۲۴.
۱۱. «تلفظ شود» یا «گفته شود».
۱۲. «تلفظ شود» یا «گفته شود».
۱۳. اینجا یعنی بیاندازد یا حذف کند یا چنانچه مترجم نیز در دیگر صفحات به آن اشاره دارد به معنی فرو گذارد.
۱۴. اینجا یعنی بیاندازد یا حذف کند یا چنانچه مترجم نیز در دیگر صفحات به آن اشاره دارد به معنی فرو گذارد.
۱۵. در این جمله درج کردن به معنی سابق الذکر نیست بلکه باید به همان معنی اصلی آن یعنی (گنجاندن) توجه کرد. (فرهنگ فارسی معین)
- (معین، محمد: فرهنگ فارسی معین، ۶ جلدی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۶۵ - ۱۳۶۰).
۱۶. در نسخه خطی به غلط به جای د، ج نوشته شده است.
۱۷. بگنجاند.
۱۸. نسخه چاپی عربی فاقد مترادفی برای عبارت «از ازمه ا» می‌باشد.

۱۹. اینجا به معنی «فرو می‌گذارد».
۲۰. نسخه چاپی عربی معادل عبارت «پنج ثابت بود» ندارد.
۲۱. نسخه چاپی عربی برای عبارت «باقی فرو گذاریم» معادل ندارد.
- ۲۲ تا ۲۳. معنی این بخش در نسخه خطی بسیار مغشوش نگاشته شده بود که با توجه به متن عربی و دیگر شروح تصحیح و درج شده است.
۲۴. حذف کند.
۲۵. نسخه چاپی عربی برای عبارت «یعنی اول هر فاصله» مترادف ندارد.
۲۶. ایقاع زننده، صاحب ایقاع، ایقاع کننده، اسم فاعل.
۲۷. نسخه چاپی عربی برای عبارت «یعنی درج کند» معادل ندارد.
۲۸. در نسخه چاپی عربی «إِنْ شِئْتَ أَدْرَجْتَ وَإِنْ شِئْتَ لَمْ تُدْرِجْ» خواهی درج کن، خواهی درج نکن.
۲۹. نسخه چاپی عربی برای عبارت «یعنی با نون متحرکش» معادل ندارد.
۳۰. نسخه چاپی عربی برای عبارت «یعنی شانزده نقره» معادل ندارد.
۳۱. حذف کند.
۳۲. منظور از این دور همان خفیف ثقیل است.
۳۳. نسخه چاپی عربی «ضرب اصله الاولى و الرابعة»
ضرب اصل آن [نقره] اول و چهارم است.

فصل چهاردهم

در تأثیر نغم^۱

بدان که، هر پرده [یا شد] را در نفس تأثیری است مُلذ، لکن مختلف است، بعضی را تأثیر بود در قوت و شجاعت [و بسط] و آن، عشاق است و بوسلیک و نوى، و این ملایم ترک است و حبشه و زنج و کسانی که در کوه نشینند و اما راست و نوروز و عراق و اصفهان را در نفس تأثیر بسطی بود لذیذ و لطیف و اما بزرگ و راهوئی و زیرافکند و زنگوله و حسینی را تأثیر نوعی راست از حزن و فتور.

پس باید که به هر پرده [یا شد] ای شعری مناسب آن پرده [یا شد] مقارن کنند، چو اگر، [مثلاً]، سراینده در پرده زیرافکند، بیتی آورد، لایق حال فرحناک، همچنانکه گوینده این دو بیت آورد:

وَقَعَ الرُّضَى وَ تَيْسَرَ الوَصَالُ بَعْدَ الْقَلْبِ وَ تَجَمَّعَ الشُّمْلُ^۲

غیر لایق بود.

چو این معلوم شد، طرفی از عمل بیان کنیم، طریقه‌ها و صوتهای^۳ سهل التناول.

یادداشت‌های فصل چهاردهم

۱. نسخه چاپی عربی ندارد.

۲. معنی بیت:

به دست آمد خشنودی و میسر شد وصال

بعد از پراکندگی، جمعیت خاطر حاصل شد

۳. مترجم در رساله خود به جای صوت که در متن عربی و شروح دیگر نیز آورده شده از کلمه قول استفاده کرده است.

بر حسب مقایسه بین رساله‌های مورد نظر و توضیح اقسام لحن در رساله محمد اسمعیل بن محمد جعفر اصفهانی (تهران، کتابخانه مجلس شورا (۱)، نسخه خطی شماره ۲۲۰۶، گ 79.a,b) که گفته است:

«صوت لحنی بود مقرون به شعر و آن را یک خانه بود مکرر...» و «قول آن بود که دو سر خانه و بازگو داشته باشد بی میان خانه مقرون به شعر عربی...»

همچنین شرح عبدالقادر مراغی در باب اصناف تصانیف (شرح ادوار، فایده سابع از زوائد فواید عشره ص ۳۴۲) که نوشته است:

«اما صوت و آن چنان باشد که بعد از شعر الفاظ نقرات نباشد مثلاً اگر بیتی یا مصرعی همان قدر که شعر است تلحین کنند، پس شعر و نغمه و دور ایقاعی معاً تمام نشوند».

و قول را از قطعات چهارگانه نوبت دانسته است که با اشعار عربی خوانده می‌شود.

و در نتیجه کلمه صوت، جایگزین قول شده است.

فصل پانزدهم

در مباشرت عمل

ترا ممکن بود که مقارن کنی، نقره هر حرکتی از حرکات اسباب و اوتاد و فواصل به مضراب بر وتر، و باید که ضرب مستدیر^۱ بود چنانکه نقره تای هر سببی متوجه بود به سوی زیر و نونش به سوی بالا، و ما زیر هر نغمه ای عدد نقرات به خط هندی وضع کنیم. بر این صورت:

[طریقه در نروز در ضرب رمل]

یه یب ی یب ی ح

۶ ۶ ۱۲ ۶ ۶ ۲۱۲

عَلَى صَبْكُمْ يَا حَاكِمِينَ تَرَفُّقُوا وَ مِنْ وَصْلِكُمْ يَوْمًا عَلَيْهِ تَصَدَّقُوا

وَلَا تُتْلَفُوهُ بِالْصُّدُودِ فَإِنَّهُ

علی صبکم یا حاکمین ترف ف قوا

یه یب ی یب ی ح

[۱۲] ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

[و من وصلکم یوما علیه تصدقوا]

یه یب ی یب ی ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

ولا تتلوه بالصدود فانه

یه یب ی یب ی ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

یحاذرُ ان یش کو الیکم ویش ف قوا

یه یب ی یب ی ح

۱۲ ۶ ۶ ۶ ۶ ۱۲

و ترا ممکن است، که این صوت^۳ را بعینه در (حجازی) بزنی، چنانکه عوض نغمه یب، یجـ آوری، [و] باقی را بر حال خود بگذاری و الفاظ و نقرات همچنان باشد که بود، [و ممکن باشد ترا، که این را بعینه در (راست) بزنی، چنانکه عوض یجـ یا، یب ی آوری، و باقی را بر حال خود بگذاری،]
[و ممکن باشد که بعینه در (زیرافکند) بزنی و عوض نغمه یه، نغمه یجـ آوری و باقی را بر حال خود بگذاری].

طریقه دیگر در اصفهانک یا گواشت

[در رمل]

ح یجـ یب ی یب ی ح ی ح جـ و ح

۱۲ ۲ ۶ ۴ ۶ ۴ ۶ ۲ ۲ ۲ ۲ ۱۲

صوت

عَلَى الْهَجْرِ لَا وَاللَّهِ مَا أَنَا صَابِرٌ وَغَيْرِي عَلَى فَقْدِ الْأَحَبِّ قَادِرٌ
على الهی لا ولاه ما انا صابِرُ

ح یجـ یب ی ح و جـ و ح یب ح

۱۲ [۶] ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ [۲] ۱۲

و غیر ی علی فقد الاحب تـ قـ اـ دـ رـ

ج و ح ي ب ي ح و ج و ح ي ب ي ح

١٢ ٢ ٤ ٢ ٢ ٤ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٤ ٢ ٢

طريقه في القديم تُعرف بمجنب الرمل

ي ب ي ب ي ب ي ب ي ب ي ب ي ب

٤ ٤ ٤ ٤ ٤ ٢ ٢

و ح ي ح و ي ح و ج ا

٢ ١ ١ ٤ ٢ ٢ ٤ ٤ ٢ ٢

طريقه في القديم ثقل اول مطلق^٤

وهي تسعة ادوار

(١) ه ح ي ب ي ح ي ب ي ح

٢ ٢ ٢ ٤ ١ ١ ١ ١ ١ ١

(٢) ج ه ح ي ح ه ح ي ح ه

٢ ٢ ٢ ٤ ١ ١ ١ ١ ١ ١

(٣) ه ح ي ب ي ح ي ب ي ح

٢ ٢ ٢ ٤ ١ ١ ١ ١ ١ ١

(٤) ج ه ح ي ح ه ح ي ح ه

٢ ٢ ٢ ٤ ١ ١ ١ ١ ١ ١

(٥) ا ج ا ج ه ح ي ب ي ح

٢ ٢ ٢ ٤ ٢ ١ ١ ١ ١ ١

(٦) ي ب ي ب ي ح ي ب ي ب

٤ ١ ١ ٢ ١ ١ ٢ ٤

(٧) ه ي ب ي ح ي ب ي ح

٢ ٢ ٢ ٢ ١ ١ ٢ ٤

(٨) ا ج ا ج ه ح ي ب ي ح

٢ ٢ ٢ ٤ ٢ ١ ١ ١ ١ ١

(۹) مَجْ یَه یَب ی یَب ی ح ح ح

۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۴

براین اکتفا کنیم در این فن

و الحمد لله ربَّ العالمین

الصَّلوةُ علی محمدٍ و آله

أجمَعین

[تم الكتاب]

یادداشتهای فصل پانزدهم

۱. دور زننده، احاطه کننده، دایره‌ای.
۲. در تصحیح عدد نقرات، سیاق مصححان نسخه چاپی عربی ملاک است که در آن، اصل بر تساوی جمع تعداد نقرات هر جمله موسیقائی است.
در این طریقه و صوت عدد ۴۸ جمع نقرات است.
۳. نسخه خطی، قول.
۴. هر چند که در چهار دور اول این طریقه در درج نغمات و نقرات، بین اکثر نسخ مورد نظر این تحقیق خصوصاً متن چاپی عربی و نسخه خطی مورد تصحیح همگونی وجود دارد ولی به دلیل مغشوش بودن این بخش، در رساله‌های مختلف، طریقه فوق عیناً از نسخه چاپی عربی نقل شده است.
این نکته لازم به ذکر است که مصححان به سیاق سابق الذکر، عدد نغمات هر جمله را یکسان [۱۶] فرض کرده‌اند که با توجه به آنچه عبدالقادر مراغی در شرح ادوار آورده ولی در نسخ رویت شده از این کتاب رعایت نشده است، جمع نقرات هر دور از این طریقه بر پایه این نظم، متفاوت می‌باشد:
«چهار دور اول هر دوری شانزده نقره است اما دور خامس دوازده نقره است و دور سادس پانزده نقره است. اما دور سابع هم شانزده نقره و دور ثامن سیزده نقره و دور تاسع دوازده نقره».
(رجوع شود به: مراغی، عبدالقادر، شرح ادوار، ص ۲۸۳).

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب الأدوار في الموسيقى

لصفى الدين عبدالمؤمن بن يوسف أبى المفاخر الأرموى البغدادي
المتوفى سنة ٦٩٣ هـ

أما بعد، فقد أمرنى من يجب على امتثال أوامره والتمسك بالسعي في مسالك مراعى خواطره،
أن أضغ له مختصراً في معرفة النغم ونسب أبعاده و أدوار، و أدوار الإيقاع وأنواعه، على نهج
يقيد العلم والعمل، فبادرت إلى ما أمر به ممتثلاً، و يثبت، مما سنح للخاطر فيه، ما إذا أمعن
الناظر فيه انكشف له ما لم يتفطن إليه الأكثر ممن أفنى جُلّ زمانه في هذه الصناعة.
وجعلت مداره أولاً على وتر واحد لئلا يتعذر على المبتدئ استخراجه، وذلك لأن
الأصعب على من يروم المباشرة عملاً هو اصطحاب الأوتار، والوتر الواحد لا يفتقر إلى
اصطحاب، إذ الاصطحاب هو نسبة مطلق وتر إلى آخر.
و رتبته خمسة عشر فصلاً:

الفصل الأول	في تعريف النغم و بيان الجدة و الثقل.
الفصل الثانى	في تقسيم الدساتين

الفصل الثالث	في نسب الأبعاد
الفصل الرابع	في الأسباب الموجبة للتناثر
الفصل الخامس	في التأليف الملائم
الفصل السادس	في الأدوار ونسبها
الفصل السابع	في حكم الوترين
الفصل الثامن	في تسوية أوتار العود و أستخراج الأدوار منه.
الفصل التاسع	في أسماء الأدوار المشهورة
الفصل العاشر	في تشاؤك نغم الأدوار
الفصل الحادي عشر	في طبقات الأدوار
الفصل الثاني عشر	في الاصطحاب الغير المنهود
الفصل الثالث عشر	في أدوار الإيقاع
الفصل الرابع عشر	في تأثير النغم
الفصل الخامس عشر	في مباشرة العمل

الفصل الأول

فى تعريف النّعم و بيان الجِدّة و الثّقَل

النّعمة صوتٌ لابت زماناً على حدّ ما من الجِدّة و الثّقَل، محنونٌ إليه بالطّبع، و لكلّ نعمةٍ نظيرٌ من الجِدّة و الثّقَل.

و لا يقالُ للنّعمة إنها ثَقِيلَةٌ أو حادّةٌ إلّا بالنسبة إلى أُخرى، فإنّ النّعمة المسموعة من نصف الوتر حادّةٌ بالنسبة إلى النّعمة المسموعة من مُطلقه، ثَقِيلَةٌ بالنسبة إلى النّعمة المسموعة من رُبْعِه، و كذلك النّعمة المسموعة من الرُّبْع حادّةٌ بالنسبة إلى النّعمة المسموعة من نصفه، ثَقِيلَةٌ بالنسبة إلى النّعمة المسموعة من الثُّمن.

و كلّ واحدةٍ من هذه النغمات الأربع نظيرةٌ لبعضها لبعض، و تقومُ كلّ واحدةٍ منها مقامَ الأخرى فى التّأليف.

و للثّقَل و الجِدّة أسباب، فأسبابُ الثّقَل طولُ الوتر و غِلظُه و إرخاؤه، و سَعَةُ الثّقَب فى الآلات ذواتِ النّفخ و بُعْدُها من فمِ النّافخ، و أسبابُ الجِدّة ما يقابلُ ذلك، كقِصَرِ الوتر و دِقَّتِه و تزييده، و ضيقِ الثّقَب و قُرْبِها من فمِ النّافخ.

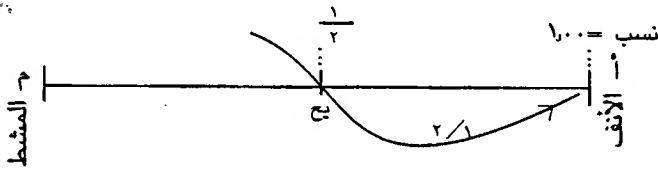
الفصل الثاني

فى أقسام الدساتين

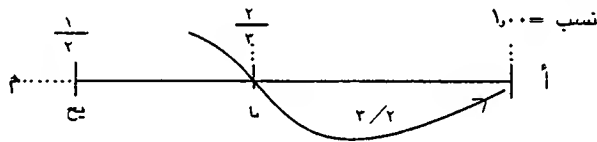
الدساتينُ هى علاماتٌ تُوضع على سواعد الآلاتِ ذوات الأوتار، على نسبٍ مخصوصةٍ، ليُستدلَّ بها على مَخارجِ النغم من أجزاء الوتر.

و النغماتُ التى عليها مدارُّ الألحان سَبْعُ عَشْرَةَ نغمةً، موجودةٌ فى وترٍ واحد.

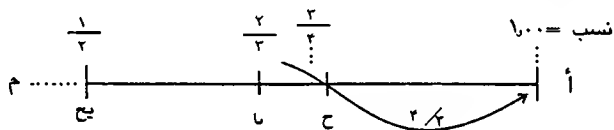
فلنقسم وتر (١ - م) بقسمتين متساويتين، على نقطة، و نعلِّم عليها (يح)، و ليكن جانبُ المُشط (م) و جانبُ الأنف (١):



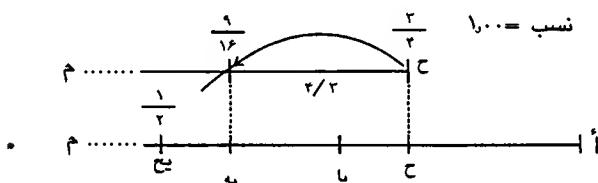
ثم نقسم الوتر ثلاثة أقسام، و نعلِّم على نهاية القسم الأول منه (يا)، و هو القسمُ الواقع فى الطرف الأثقل، جهة الأنف:



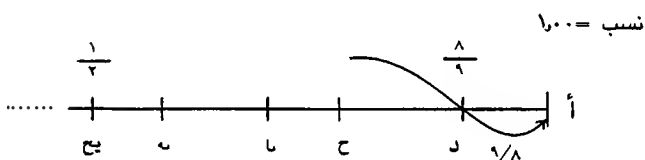
ثم نقسم الوتر أربعة أقسام، ونُعلِّم على نهاية القسم الأول منه (ح):



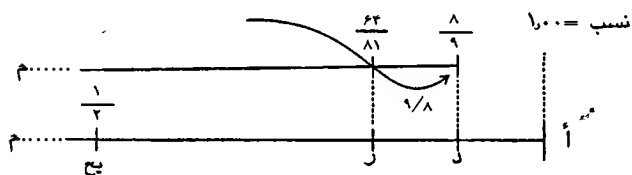
ثم نقسم (ح - م) أربعة أقسام، ونُعلِّم على نهاية القسم الأول منه (يه):



ثم نقسم الوتر تسعة أقسام، ونُعلِّم على نهاية القسم الأول منه (د):

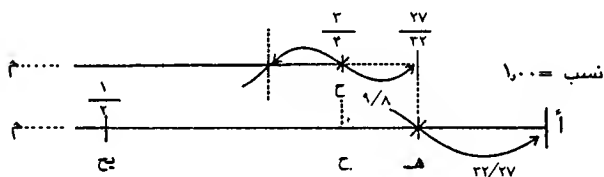


ثم نقسم (د - م) تسعة أقسام، ونُعلِّم على نهاية القسم الأول منه (ز):

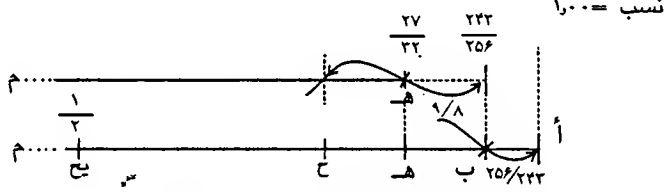


ثم نقسم (ح - م) ثمانية أقسام، ونُضيف إلى الأقسام قسماً آخر من جانب الثقل، ونُعلِّم على

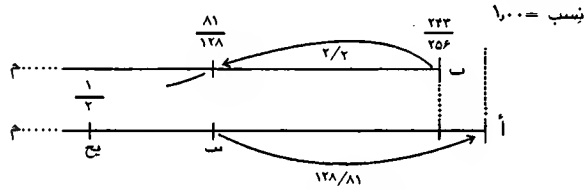
نهايته (هـ):



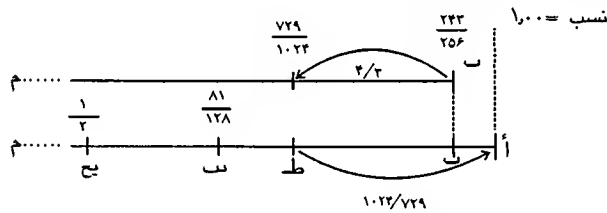
ثم نقسم (هـ - م) ثمانية أقسام، ونُضيف إليها من جانب الثِقَل قسماً آخر، ونُعَلِّم على نهايته (ب):



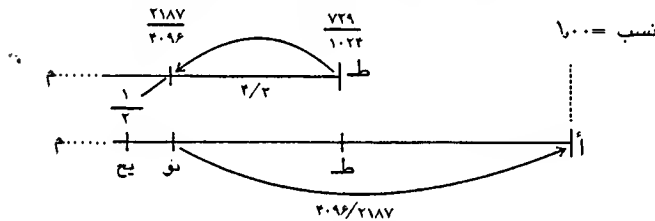
ثم نقسم (ب - م) ثلاثة أقسام، ونُعَلِّم على نهاية القسم الأول منه (يب):



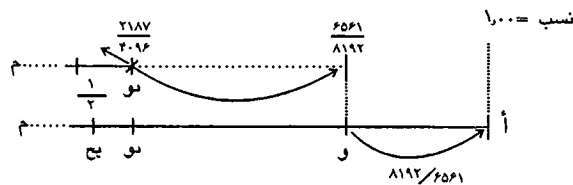
ثم نقسم (ب - م) أربعة أقسام، ونُعَلِّم على نهاية القسم الأول منه (ط):



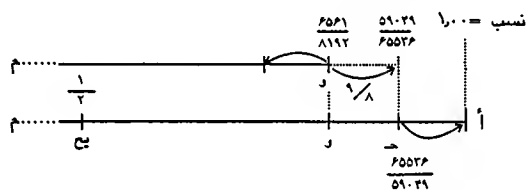
ثم نقسم (ط - م) أربعة أقسام، ونُعَلِّم على نهاية القسم الأول منه (يو):



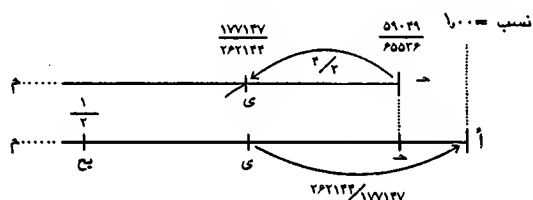
ثم نقسم (يو - م) قسمين متساويين، ونُضيف إليهما قسماً آخر مساوياً لأحد القسمين، من جانب الثِقَل، ونُعَلِّم على نهايته (و):



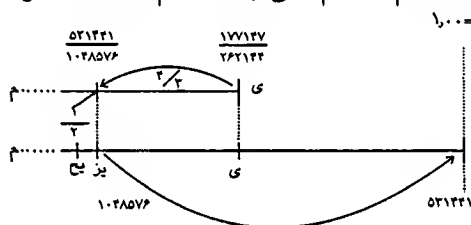
ثم نقسم (و - م) ثمانية أقسام، ونضيف إلى الأقسام قسماً آخر، وتُعلم على نهايته (جـ):



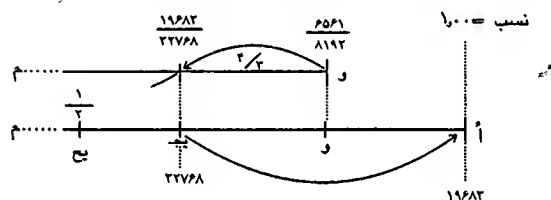
ثم نقسم (جـ - م) أربعة أقسام، وتُعلم على نهاية القسم الأول منه (ى):



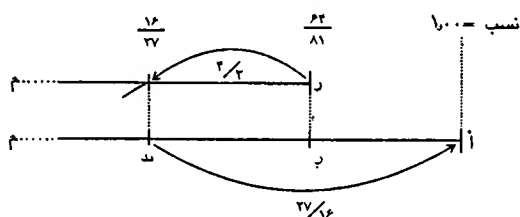
ثم نقسم (ى - م) أربعة أقسام، وتُعلم على نهاية القسم الأول منه (يز):



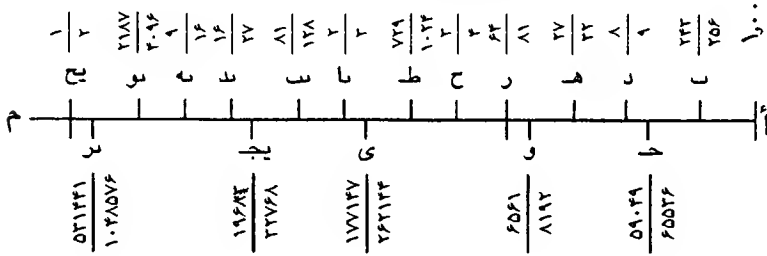
ثم نقسم (و - م) أربعة أقسام، وتُعلم على نهاية القسم الأول منه (يـحـا):



ثم نقسم (ز - م) أربعة أقسام، وتُعلم على نهاية القسم الأول منه (يد):



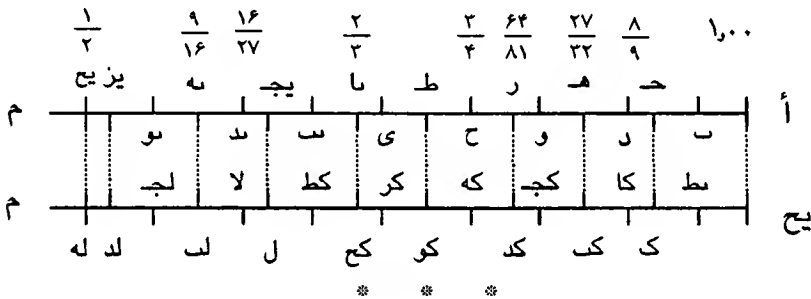
فهذه سائر أمكنة الدساتين بأسرها، وهذا الوتر وقسمته:



فإن قَسَمْنَا (يَح - م)، ما بقى من الوتر، بنصفَيْن متساوَيْن، وعلّمنا عليه (له)، وقَسَمْنَا ما بين (يَح - له) كما قَسَمْنَا ما بين (أ - يَح)، حصل لكل نغمة من النغمات نظير في الحدة. فأما نغمة (أ) فحدّتها، كما علمت، (يَح)، إذ نغمة مُتَنَصِّف كل وتر هي حدة نغمة مُطْلَقَةٍ، فحينئذ تكون نغمة الجزء الثاني من النصف الثاني حدة نغمة الجزء الثاني من النصف الأول، التي هي نغمة (ب)، والثالث للثالث، والرابع للرابع، وكذلك البواقي.

فلنضع لذلك جدولاً، ونُعلّم على النغمات الحوادة، كما علّمنا على النغمات الثقال، وهذه هي النغم وحوادها:

النغمة	حادّتها	النغمة	حادّتها	النغمة	حادّتها
أ	يَح	ر	كد	أ	يَح
ب	يط	ح	كه	ب	يط
ح	ك	ط	كو	ح	ك
د	كا	ى	كز	د	كا
هـ	كب	يا	كح	هـ	كب
و	كج	يب	كط	و	كج



الفصل الثالث

فى نسب الأبعاد

البعدُ هو مجموعُ نعمتين مختلفتين فى الحدة و الثقل، لأننا لو فرضنا وترين و جعلنا نعمتيهما واحدة، كنعمتي وترى ألبم و المثلث، حال ما يُجعلان نعمة واحدة، و جُسنا معاً أو إحداهما ثم الأخرى، لا يقال إن بينهما بعداً.

ثم أعلم أن كلَّ نعمتين، إذا جُسنا، فإما أن تتفقاً أو تتنافرا، فإن اتفقتا فهو البعد المتفق، و إن تنافرتا فهو البعد المتنافر.

ثم البعد المتفق، إما أن يكون فى غاية الإتفاق، بحيث إذا جُسنا معاً كانتا كأنهما نعمة واحدة و قام كلُّ واحدةٍ منهما مقامَ الأخرى فى التأليف اللحنى، كنعمتي (أ) و (يـح)، فيُسمى هذا: «البعد الذى بالكلِّ»، فنسبةُ (أ) إلى (يـح) نسبةُ الضعف، لأنَّ نعمة (أ) مقدارُ وترها ضعفُ مقدارِ وتر (يـح)، و إما أن تتفقاً معاً و لا تقوم إحداهما مقامَ الأخرى، و هما يُعدان: «البعد الذى بالخمس، و البعد الذى بالأربع».

فأما «البعد الذى بالخمس»، فكنعمتي (أ) و (يا)، فنسبةُ (أ) إلى (يا) نسبةُ المثل و النصف، لأن وتر نعمة (أ) مثلُ وتر نعمة (يا) و مثلُ نصفه.

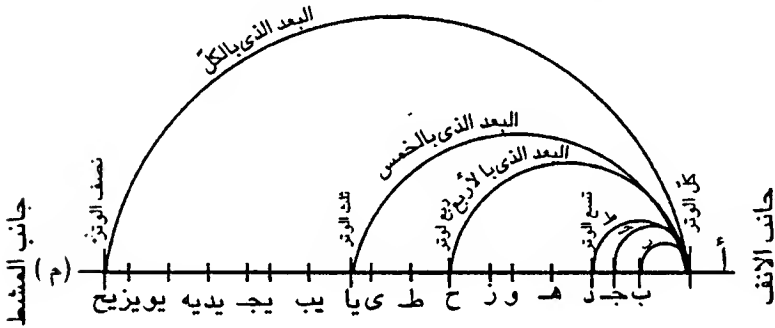
و أما «البعد الذى بالأربع»، فكنعمتي (ا) و (ح)، فنسبةُ (ا) إلى (ح) نسبةُ المثل و الثلث، لأنَّ وتر نعمة (أ) مثلُ و ثلثُ وتر نعمة (ح).

وإِذَا أَنْ تَتَّفَقَا إِذَا أُتِيعَتْ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى وَلَا تَتَّفَقَانِ إِذَا جُسْتَا مَعًا، كَنَغْمَتِي (ا) و (د) وَتَغْمَتِي (ا) و (جـ)، وَنَغْمَتِي (ا) و (ب).

فَأَمَّا مَجْمُوعُ نَغْمَتِي (ا) و (د)، فَهُوَ «الْبَعْدُ الطَّيْنِي»، فَنِسْبَةُ (ا) إِلَى (د) نِسْبَةُ الْمِثْلِ وَالثُّمَنِ. لِذَلِكَ وَتَرِ نَغْمَةً (ا) مِثْلُ وَ ثَمَنُ وَتَرِ نَغْمَةً (د).

وَأَمَّا نِسْبَةُ (ا) إِلَى (جـ)، فَنِسْبَةُ الْمِثْلِ وَ ثُلْثِ خُمُسٍ، بِالتَّقْرِيبِ.
وَأَمَّا نِسْبَةُ (ا) إِلَى (ب)، فَهِيَ كَنِسْبَةِ الْمِثْلِ وَ جُزْءٍ مِنْ تِسْعَةِ عَشَرَ، بِالتَّقْرِيبِ، وَيُسَمَّى «بَعْدُ الْبَقِيَّةِ».

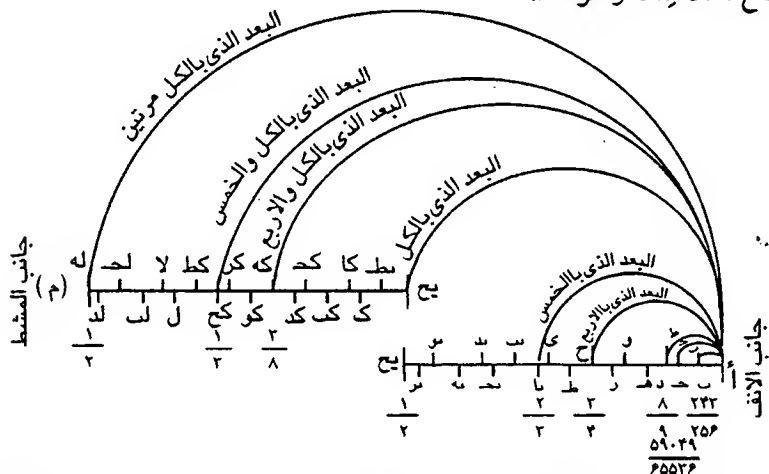
وَأَمَّا بَعْدُ (ا - جـ) فَلَمْ أَجِدْ لَهُ إِسْمًا بَيْنَ أَرْبَابِ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ، فَلَنُسَمِّ بَعْدُ (ا - د) بَعْدُ (د).
وَبَعْدُ (ا - جـ) بَعْدُ (جـ).
وَبَعْدُ (ا - ب) بَعْدُ (ب).
وَلَنَضَعُ لَذَلِكَ مِثَالًا، وَهُوَ هَذَا:



وَأَمَّا نِسْبَةُ (ا) إِلَى (يـح) الَّتِي نَسَبْتُهَا نِسْبَةَ الضَّعْفِ، فَنَسَبْتُهَا إِلَى (لـه) نِسْبَةُ أَرْبَعَةِ الْأَمْثَالِ. لِذَلِكَ وَتَرِ (ا - م) أَرْبَعَةُ أَمْثَالٍ وَتَرِ (لـه - م)، وَيُسَمَّى «الْبَعْدُ الَّذِي بِالْكُلِّ مَرَّتَيْنِ»، لِأَنَّهُ يَشْتَمِلُ بَيْنَ طَرَفَيْهِ عَلَى سَائِرِ النِّعَمَاتِ الثَّقَالِ وَحَوَادِثِهَا.

وَأَمَّا نِسْبَةُ (ا) إِلَى (كـه)، فَهِيَ نِسْبَةُ الضَّعْفِ وَ الثَّلَاثَيْنِ، وَيُسَمَّى «الْبَعْدُ الَّذِي بِالْكُلِّ وَ الْأَرْبَعِ».
وَأَمَّا نِسْبَةُ (ا) إِلَى (كـح)، فَهِيَ نِسْبَةُ الثَّلَاثَةِ الْأَمْثَالِ، وَيُسَمَّى «الْبَعْدُ الَّذِي بِالْكُلِّ وَ الْخَمْسِ».
فَهَذِهِ الثَّلَاثَةُ الْأَبْعَادُ أَيْضًا، إِذَا جُسْتُ نَغْمَتَا كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهَا آتَفَقَتَا، إِذْ حُكِمَ بِحُكْمِ الثَّلَاثَةِ الْأَوَّلِ.

و لنضع لذلك مثلاً و هو هذا:



قد علمت أنّ نسبة (ح) إلى (يـج) هي البعد الذي بالخمس، فإذا شمع بعد (ح) نغمة (ا)، فكانما شمع (ح) ثم (يـج)، وليس كذلك إذا تقدّم الأثقل، في الجسّ، على الأخفّ. وكذلك أيضاً يشتبه عليه البعد الذي بالخمس بالبعد الذي بالأربع للسبب المذكور، و أما غير المترّاض فلا، إذ ليس التّقليد كالوقوف على الكنه.

فإذا كان (ا - يا) بُعد ذى الخمس فكذلك:

(ب - يـب) و (جـ - يـجـا) و (د - يد) و قس الباقي عليه.

وكذلك الأبعاد الصغرى، فإنّ نسبة:

(ب) إلى (هـ) و (جـا) إلى (و) و (د) إلى (ز) أبعاد طنينيّة.

و البعد الذي بالكلّ مرتين، طرفاه (أ) و (له)، ويشتمل على الأبعاد التسعة، و طرفا الذي بالكلّ و الخمس يشتملان على ثمانية، و ذو الكلّ و الأربع على سبعة، و ذو الكلّ على ستة. و البعد الذي بالخمس يشتمل على خمسة، و البعد الذي بالأربع على أربعة. و الطنينيّ يشتمل على ثلاثة، و بُعد (جـا) على آثنين، و بُعد (ب) على واحد، و هو أصغر الأبعاد.

و كلّ بعدٍ أكبر، فإنّما يعدّه بعدٌ أصغر، [فإذا طرح من بُعد (جـا) بُعد (ب)، فما تبقى فهو (ب)]. و إن طرح من بُعد (ط) بُعد (جـا)، فما تبقى فهو بُعد (ب). و إن طرح من بُعد ذى الأربع بُعدا (ط و ط) فما يبقى فهو بُعد (ب). و إن طرح منه ثلاثة أبعادٍ على نسبة بُعد (جـا)، فما يبقى فهو (ب). و إن طرح من بُعد ذى الخمس بُعد (ط)، فما يبقى فهو بُعد ذى الأربع، أو بُعد ذى الأربع فما يبقى فهو بُعد (ط).

و إن طرح من بعد ذى الكلّ بُعد ذى الخمس فما يبقى فهو بُعد ذى الأربع. و إن طرح من بُعد ذى الكلّ و الخمس ذو الكلّ و الأربع فما يبقى فهو (ط). و إن طرح من ذى الكلّ مرتين بُعد ذى الكلّ و الخمس، فما يبقى فهو بُعد ذى الأربع، و قس على هذا.

الفصل الرابع

في الأسباب الموجبة للتناظر

اعلم، أن بعد (ب) ليس في الحقيقة من الأبعاد الملائمة، بل لما طرح من بُعد ذى الأربع ضعِفَ بعد (ط)، يقيِّثُ لتمام البعد بقيّة، و هى من (ز) إلى (ح)، فلكونها متممة للبعد ما زجث، وإن لم تكن في نفسها ملائمة.

ولذلك إذا جُسَّت ثلاثُ نغماتٍ على نسبةٍ واحدةٍ هى (ب) تنافرتُ تنافراً ظاهراً، فليس حينئذٍ كلُّما أُلِّفَتْ جماعةٌ من النغمات، كيف اتفق، كانت ملائمة، بل لابدٌ وأن تقفَ على الأسباب الموجبة للتناظر لتتوقّأها، و هى أربعة أسباب:

الأوّل، هو التعدّى من الطّرفِ الأحَدِ لبُعْدِ ذى الأربع الأوّل، التى هى نغمة (ح)، فإذا ثلاثة أبعادٍ (ط) على التتالى مُتَنافِراتِ النغم، لأنّ الثالثَ طرفه الأحَد (ى)، وكذلك أربعة أبعادٍ على نسبة (جـ)، لأنّ الطّرفَ الاحَدَ، من الرابع، نغمة (ط).

الثانى: هو الجمعُ بين الأبعاد الثلاثة اللحنية فى بُعدِ ذى الأربع.

الثالث: جَعَلَ الطّرفِ الأحَدَ من بعد (ب) طرفاً أثقل لبعد (جـ).

الرابع: تتالى بعدّين على نسبة (ب)، وقد عرفته، فهذه هى الأسباب الموجبة للتناظر.

الفصل الخامس

فى التأليف الملائم

وإذا تَوَقَّيْتُ هذه الأسباب، لم يمكن تقسيمُ بعدِ ذى الأربعِ إلا بسبعةِ أقسام، و البعدِ ذى الخمسِ إلا بتسعةِ أقسام، إن اشترط فيه أن لا يُجمَعَ بين الأبعاد اللحنية الثلاثة ولا يُخَلَّ بِجَسِّ الطرفِ الأحدِ فى بُعدِ ذى الأربع، و فى بُعدِ ذى الخمسِ أن لا يُنْتَقَلَ إلى نغمة (يـح) إلّا من (يـه)، فتصير (ح) ذاتَ نسبتين.

و أما إذا لم يُشترَطْ فيه إلّا حِفْظُ الطرفَين، فبالإِخْلال بنغمة (يـه) مع الجمع فيه بين الأبعاد الثلاثة اللحنية، يمكن تقسيمُ بُعدِ ذى الخَمْسِ ثلاثةَ عشرَ قسماً.

وقد بَيَّنَّا منها اثْنَى عَشَرَ قسماً و بَيَّنَّا أَدْوَارَها، و أما الثالثَ عشرَ، فإن أسْتَخْرَاجَهُ سَهْلٌ عَلَيْكَ إِذَا كُنْتَ ذَا عَنَايَةٍ فى التفتيش، و قد تَرَكْنَا لَهُ جَدولاً لَتُضَيِّفَهُ إلى الأقسام السبعة.

فلنقسم أولاً بُعدَ ذى الأربع، و لنسمِّه «الطبقة الأولى»، ثم لا يَدُّ أَنْ يُفْرَضَ أَوَّلُ الأبعاد، إمّا بُعدُ (ط) و إمّا بُعدُ (جـا) و إمّا بُعدُ (ب).

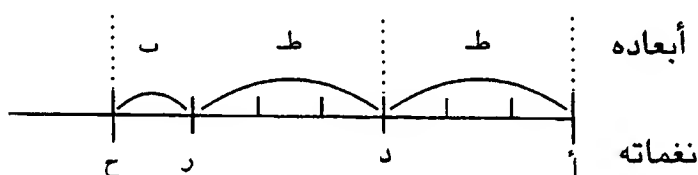
فإن فرض (ط)، لزم إتمامُ البعدِ إمّا بِبُعْدَى (ط) و (ب) أو (ب) و (ط) أو بِبُعْدَى (جـا) و (جـا)، لا غير.

وإن فرضنا أولَ الأبعاد (جـا)، يلزمنا أن نُضِيفَ إِلَيْهِ إمّا (جـا) و (ط) أو (ط) و (جـا) أو (جـا) و (جـا).

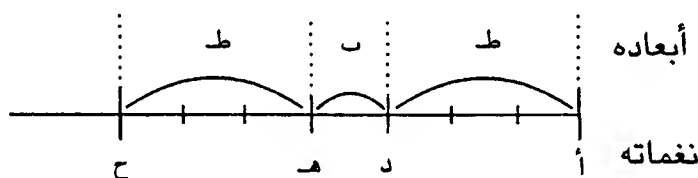
وإن فرض (ب)، فليس إلا أن يُتَمَّ البَعْدُ بِبَعْدَى (ط)، لا غير، لأنَّ إضافة (جـ) و (ط) أو (ط) و (جـ) يُوجب تناقضاً، أمّا (ط) و (جـ) فلائنه لا يفيى بتمام القسمه فيفتقر إلى إضافة ما يبقى و هو بعدُ (ب)، فيكون الإخلال بتوقى السبب الثانى و الرابع، فأما (جـ) و (ط) فإخلال بتوقى السبب الثانى و الثالث و الرابع.

و هذه سبعة أقسام ذى الأربع:

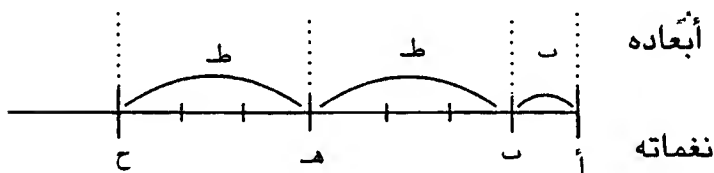
القسم الأول: (عشاق)



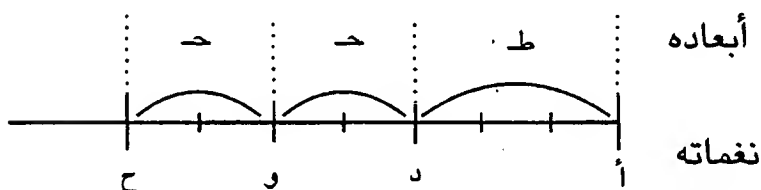
القسم الثانى: (نوى)



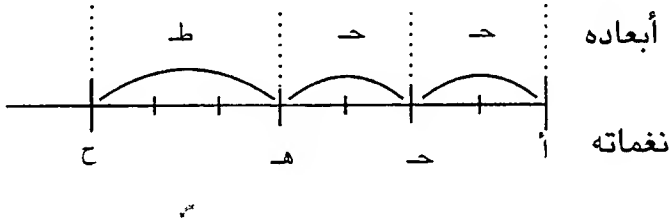
القسم الثالث: (بوسليك)



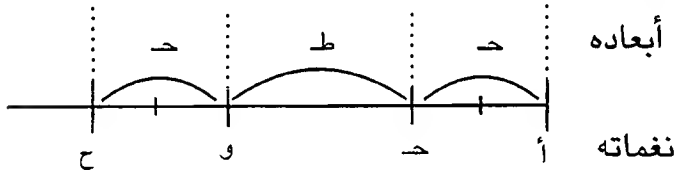
القسم الرابع: (راست)



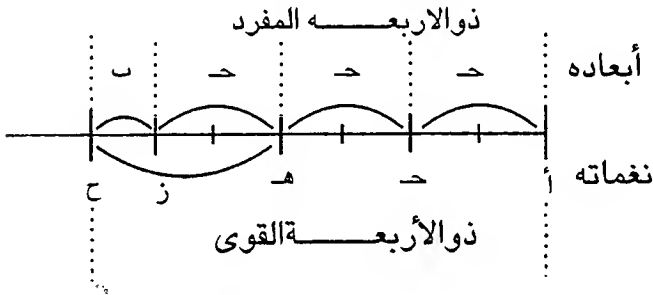
القسم الخامس: (نوروز)



القسم السادس: (عراق)



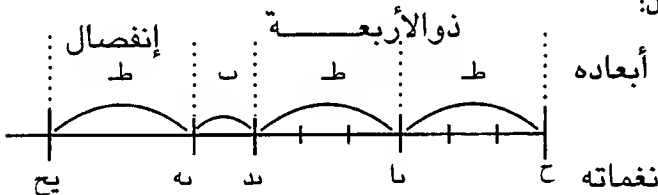
القسم السابع: (أصفهان)



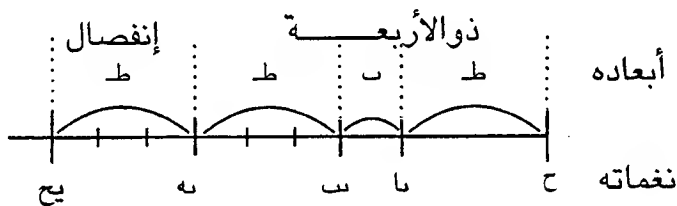
فهذه سبعة أقسام، كل قسم أربع نغمات، إلا قسمًا واحدًا هو خمسة، ولذلك يُسمى «البعده الذي بالأربع».

ولنقسم بعده ذي الخمس، الباقي لتمام بعده ذي الكل، اثني عشر قسمًا، ولنسمه «الطبقة الثانية»:

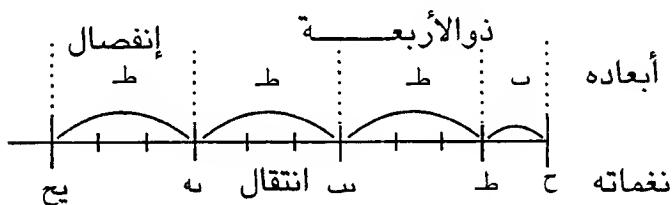
القسم الأول:



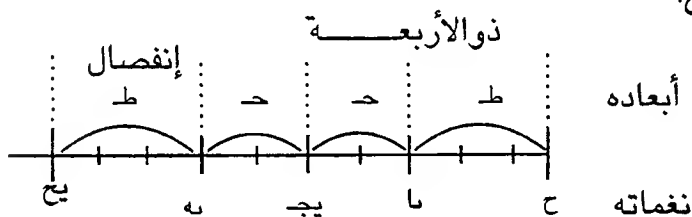
القسم الثاني:



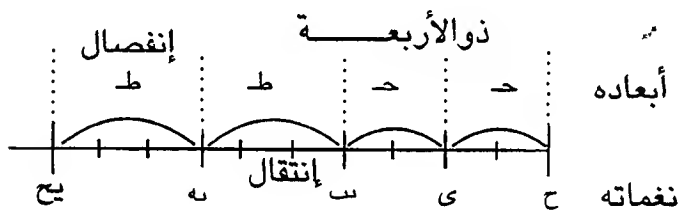
القسم الثالث:



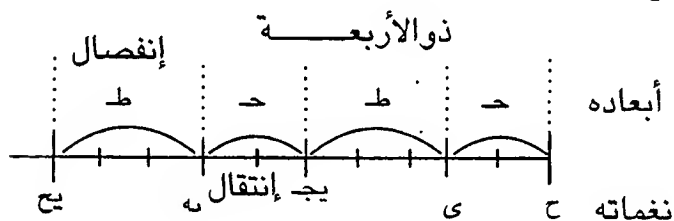
القسم الرابع:



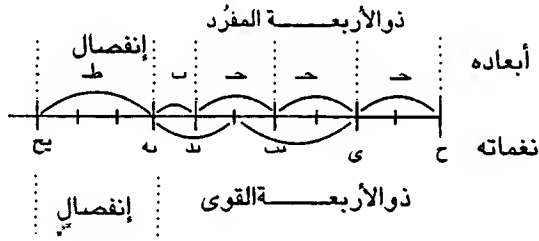
القسم الخامس:



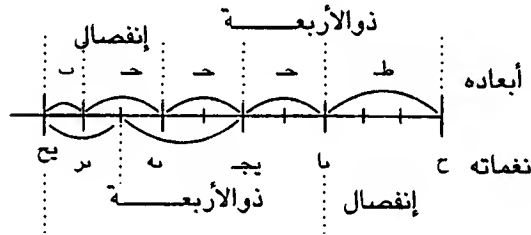
القسم السادس:



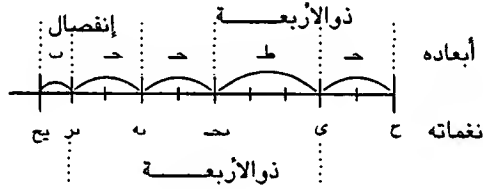
القسم السابع:



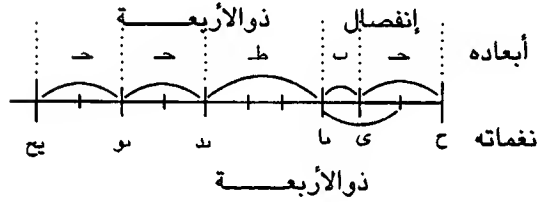
القسم الثامن:



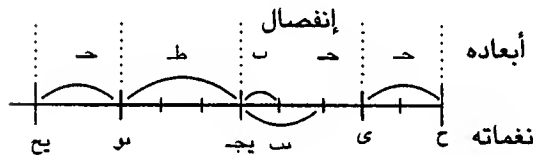
القسم التاسع:



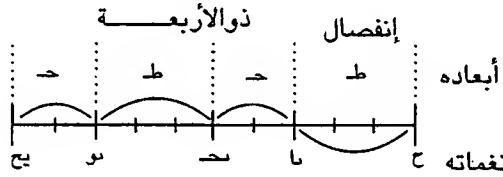
القسم العاشر:



القسم الحادي عشر:



القسم الثانى عشر:



فهذه سائر أقسام الطبقتين.

و النعم (ا) و (ح) و (يه) و (يح) هي موجودة في سائر الأقسام التسعة، و تُفقد في البواقي نعمة (يه)، و تسمى النعمات «الثواب»، و البواقي تسمى «المُتبدلات»، إذ توجد في البعض دون البعض.

و لقائل أن يقول:

إن القسم العاشر يجب أن يكون مُتنافر النعمات، إذ (ح) و (يد) منه طرفاً بُعد دون ذى الأربع، و قد جُمع فيه بين الثلاثة الأبعاد اللحنيّة، و هي (جـ) و (ب) و (ط).

و الجواب، أنه لما كان البعد الذى بالكلّ مركباً من بُعد ذى الأربع مرتين و بُعد واحد هو (ط)، قسّمنا بُعد (ا - ح) و بعد (يا - يح) من غير أن يُجمّع فيهما بين الأبعاد الثلاثة اللحنيّة، و جعلنا البعد الطنينيّ الباقي وسطاً، فأمكن تقسيمه يُبعدى (جـ) و (ب)، كما أمكن في القسم الثامن و التاسع حيث جُعِل في الطّرف الأحَد، فلم يحصل الجُمع بين الأبعاد الثلاثة في هذا القسم. و هذه الأقسام إذا أُضيف بعضها إلى بعض صار كلُّ جماعةٍ منها مُشتملاً عليها بُعد ذى الكلّ، و كلُّ منها دائرة أولّها (ا) و آخرها (يح).

و ستعلم أن كلَّ دائرةٍ من هذه إذا أُسقط منها (ا) و فرضت أوائلها (ب) أو (جـ) أو ما شئت من النعمات، و رُوعى ترتيبُ أبعادها، لم يقع في ذلك خلل، فهذه الدائرة العاشرة واقعة هاهنا في غير طبقتهما، فلذلك اشتبهت بالمُتنافر.

الفصل السادس

فى الأدوار و نسبها

و نَحْنُ إِذَا أَضَفْنَا جَمَاعَاتِ الطَّبَقَةِ الثَّانِيَةِ إِلَى جَمَاعَاتِ الطَّبَقَةِ الْأُولَى، كَلَّا إِلَى نَوْعِهَا وَ إِلَى غَيْرِ نَوْعِهَا، حَصَلَ مِنْ سَائِرِهَا أَرْبَعٌ وَ ثَمَانُونَ دَائِرَةً، بَعْضُهَا مَلَائِمَةٌ وَ بَعْضُهَا مُتَنَافِرَةٌ وَ بَعْضُهَا خَفِيفَةٌ التَّنَافُرِ.

فَأَمَّا مَا تَجِدُهَا مُتَنَافِرَةٌ، فَلِلْجَمْعِ بَيْنَ أبعادٍ تُوجِبُ إِيجَادَ أَحَدِ الْأَسْبَابِ الْمَذْكُورَةِ السَّابِقَةِ. وَ أَمَّا الْخَفِيفَةُ التَّنَافُرِ، فَلِنَقْصَانِ نَسَبِهَا عَنْ عَدَدِ نَعْمَاتِهَا. وَ أَمَّا الْمَلَائِمَةُ، فَلِلْوُجُودِ النَّسَبِ بَعْدَ نَعْمَاتِهَا. فَلِنُضِيفَ أَوَّلًا إِلَى كُلِّ قِسْمٍ مِنْ أَقْسَامِ الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِثْلَ قِسْمِهَا مِنَ الطَّبَقَةِ الثَّانِيَةِ، غَيْرِ الْقِسْمِ السَّابِقِ، وَ هِيَ سِتُّ دَوَائِرَ:

الدَّائِرَةُ الْأُولَى، إِضَافَةُ الْأَوَّلِ إِلَى الْأَوَّلِ.

الدَّائِرَةُ الثَّانِيَةِ، إِضَافَةُ الثَّانِي إِلَى الثَّانِي.

الدَّائِرَةُ الثَّالِثَةِ، إِضَافَةُ الثَّالِثِ إِلَى الثَّالِثِ.

الدَّائِرَةُ الرَّابِعَةِ، إِضَافَةُ الرَّابِعِ إِلَى الرَّابِعِ.

الدَّائِرَةُ الْخَامِسَةِ، إِضَافَةُ الْخَامِسِ إِلَى الْخَامِسِ.

الدَّائِرَةُ السَّادِسَةِ، إِضَافَةُ السَّادِسِ إِلَى السَّادِسِ.

فَإِنْ أَضَفْنَا السَّابِقَ إِلَى السَّابِقِ كَانَتْ مُتَنَافِرَةٌ، يَجْعَلُ الطَّرْفَ الْأَحَدَ مِنْ بُعْدِ (ب) طَرَفًا أَثْقَلَ لِبُعْدِ

(ج)، وستأملها فى الأدوار المُتَافِرة.

وهذه الدوائر الست، وما عداها من الأدوار الملائمة، يتفاوت عدد نسبها.

فالدائرة الأولى، فيها من نسب المثل والنصف ثلاث، ومن نسب المثل والثلث خمس، والدائرة الثانية أيضاً كذلك.

وأما الدائرة الثالثة، فإن فيها من نسب المثل والنصف ثلاث، ومن نسب المثل والثلث أربع.

وأما الدائرة الرابعة، فإن فيها من نسب المثل والنصف اثنتان، ومن نسب المثل والثلث

خمس، فهي ناقصة عن الأولى بوحدة، هي مثل ونصف.

وأما الدائرة الخامسة، ففيها من نسب المثل والنصف اثنتان، ومن نسب المثل والثلث أربع.

وأما الدائرة السادسة، فهي أيضاً مساوية فى عدد نسبها للخامسة.

ونسبة الضعف فى الكل موجودة.

فلنضع لكل جماعة مثلاً، ونصل بين نسبها ليكون أوضح بياناً، فما نسبها بين نعماتها

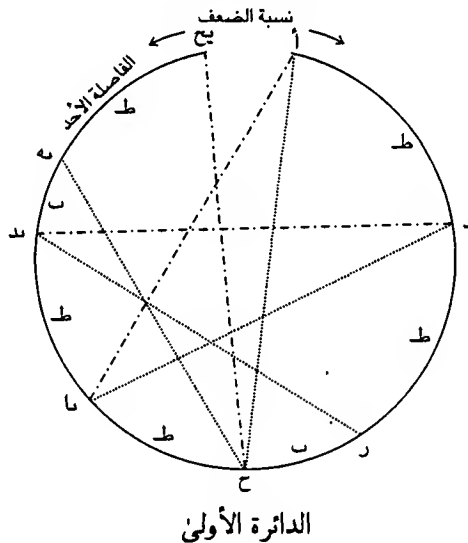
التوابت فقط فهي الظاهرة الشافرة، وما فيها زيادة على ذلك فهي متلائمة، وما فيها من النسب

بعد النعمات فهي الكاملة فى التلاؤم.

وهذه الدوائر وأمثلتها:

(١) «إضافة القسم الأول إلى الأول»

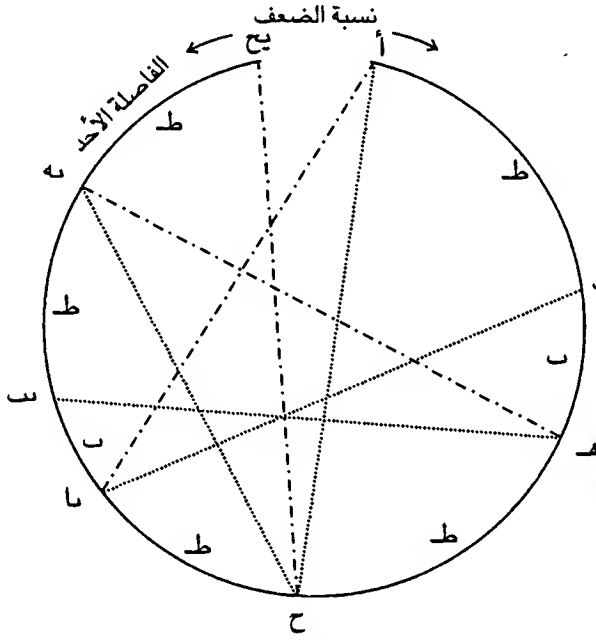
وفى تسع من النسب، خمس منها مثل وثلث، وثلاث مثل ونصف، ثم نسبة الضعف:



وقد حصل في هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسم الثاني، وهو من (د) إلى (يا)، والقسم الثالث، وهو من (ز) إلى (يد).

(٢) «إضافة القسم الثاني إلى الثاني».

وفيها من نسب المِثْل والثُلث خَمْسٌ، ومن نسب المِثْل والتَّصْف ثلاث، فهي كالأولى في نسبها:

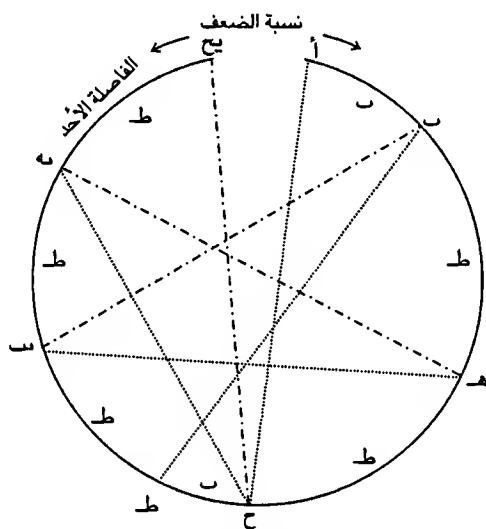


الدائرة الثانية

وقد حصل بواسطة الإضافة في هذه الدائرة القسم الثالث وهو من (د) إلى (يا) ومن (يا) إلى (يح)، والقسم الأول، وهو من (هـ) إلى (يب).

(٣) «إضافة القسم الثالث إلى الثالث»

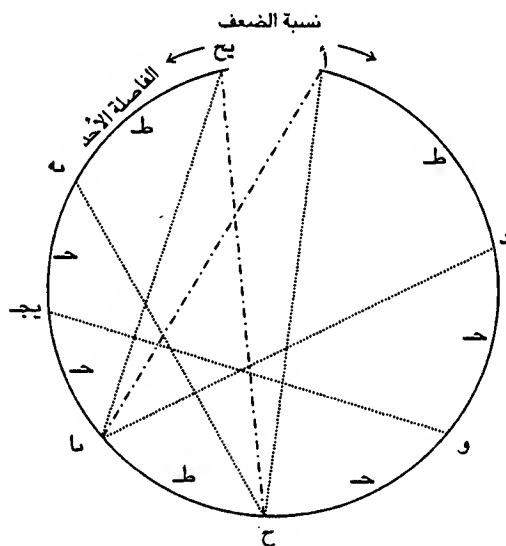
وفيها من نسب المِثْل والثُلث أربع، ومن نسب المِثْل والتَّصْف ثلاث فمجموعها ثمان، مع الضَّعْف:



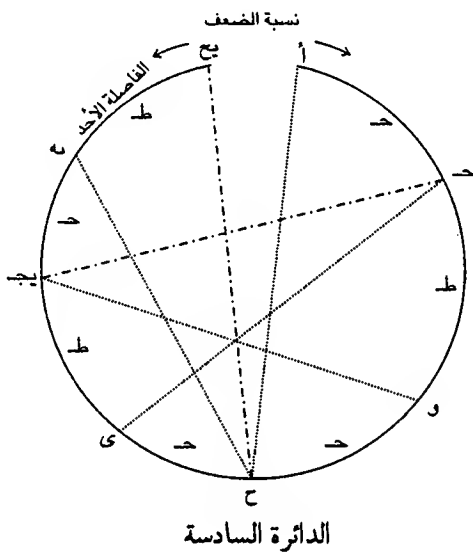
وقد حصل في هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسم الأول، وهو من (ب) إلى (ط)، والقسم الثاني، وهو من (هـ) إلى (يـب).

(٤) «إضافة القسم الرابع إلى الرابع»

و فيها من نسب المِثْل و الثلث خمس، و من نسب المِثْل و النصف اثنتان:



الدائرة الرابعة



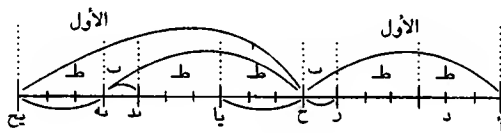
وقد حصل في هذه الدائرة، بواسطة الإضافة، القسم الرابع، وهو من (ج) إلى (ي)، و
الخامس، وهو من (و) إلى (يـج).

فإن أضفنا كلاً منها إلى غير نوعه حصل من سائرهما، من المضاف إلى نوعه وغير نوعه، أربع وثمانون دائرة، بعضها ملائمة، وقد عرفت، وبعضها خفيفة التنافر، وهي التي لا تزيد نسبتها عن خمس، وبعضها ظاهرة التنافر، وهي التي لا نسب فيها بين نعماتها المتبدلة، بل الثواب فقط وهي أربع من النسب، لسوء الإضافة، كالدائرة الحاصلة من إضافة القسم الخامس، من الثاني، إلى الرابع، فيحصل فيها بواسطة هذه الإضافة أربعة أبعاد على نسبة (ج)، وقد علمت أن أربعة أبعاد (ج) إذا تآلت تنافرت، لتعديها عن طرف ذي الأربع.

وقد وضعنا لكل دور مثلاً، لتأمل النسب في كل دائرة ويُفرق بين المتناظر وغيره، على هذا المثال:

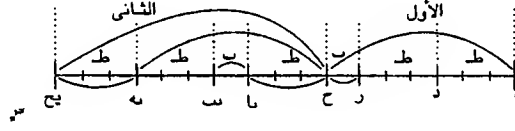
١ - (الدائرة الأولى)

الأوّل مضافاً إليه الأوّل (عشاق):



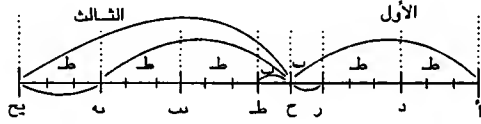
٢- (الدائرة الثانية)

الأول مضافاً إليه الثاني:



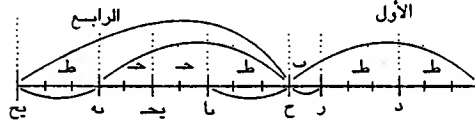
٣- (الدائرة الثالثة)

الأول مضافاً إليه الثالث:



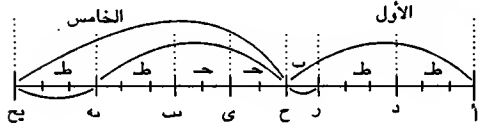
٤- (الدائرة الرابعة)

الأول مضافاً إليه الرابع:



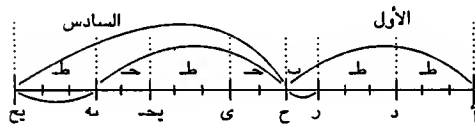
٥- (الدائرة الخامسة)

الأول مضافاً إليه الخامس:



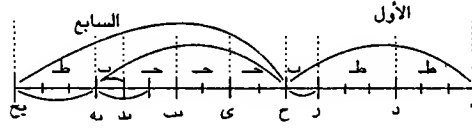
٦- (الدائرة السادسة)

الأول مضافاً إليه السادس:



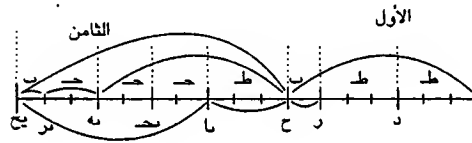
٧- (الدائرة السابعة)

(الأوّل مضافاً إليه السابع):



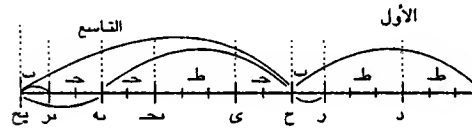
٨- (الدائرة الثامنة)

(الأوّل مضافاً إليه الثامن):



٩- (الدائرة التاسعة)

(الأوّل مضافاً إليه التاسع):



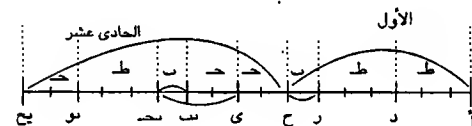
١٠- (الدائرة العاشرة)

(الأوّل مضافاً إليه العاشر):



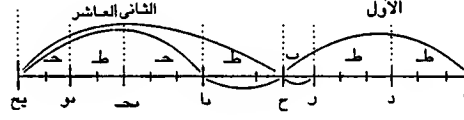
١١- (الدائرة الحادية عشرة)

(الأوّل مضافاً إليه الحادى عشر):



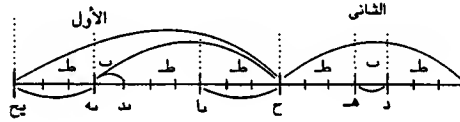
١٢ - (الدائرة الثانية عشرة)

الأول مضافاً إليه الثاني عشر:



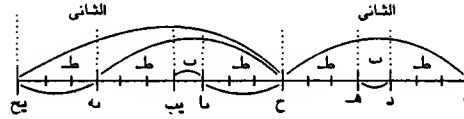
١٣ - (الدائرة الثالثة عشرة)

الثاني مضافاً إليه الأول:



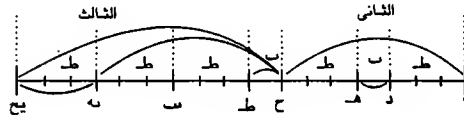
١٤ - (الدائرة الرابعة عشرة)

الثاني مضافاً إليه الثاني (نوى):



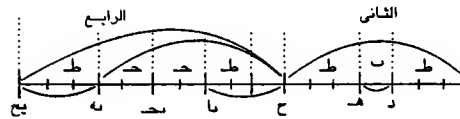
١٥ - (الدائرة الخامسة عشرة)

الثاني مضافاً إليه الثالث:



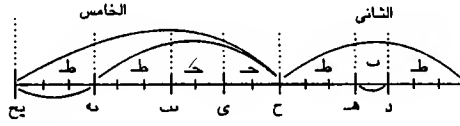
١٦ - (الدائرة السادسة عشرة)

الثاني مضافاً إليه الرابع:



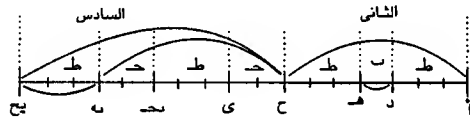
١٧ - (الدائرة السابعة عشرة)

الثاني مضافاً اليه الخامس:



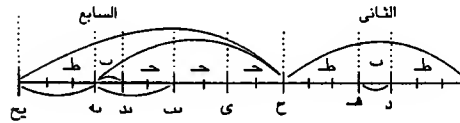
١٨ - (الدائرة الثامنة عشرة)

الثاني مضافاً اليه السادس:



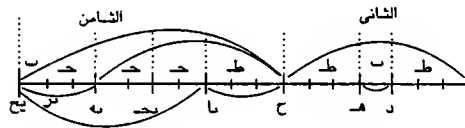
١٩ - (الدائرة التاسعة عشرة)

الثانى مضافاً اليه السابع:



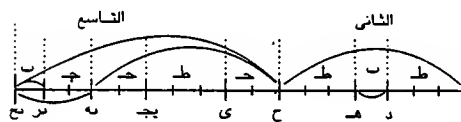
٢٠- (الدائرة العشرون)

الثاني مضافاً اليه الثامن:



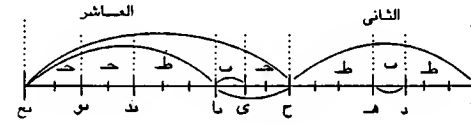
٢١ - (الدائرة الحادية و العشرون)

الثاني مضافاً إليه التاسع:



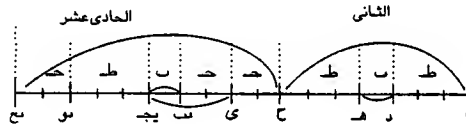
٢٢ - (الدائرة الثانية و العشرون)

الثاني مضافاً اليه العاشر:



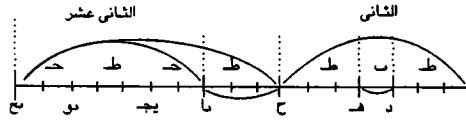
٢٣ - (الدائرة الثالثة و العشرون)

الثاني مضافاً اليه الحادي عشر:



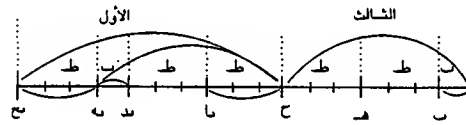
٢٤ - (الدائرة الرابعة و العشرون)

الثاني مضافاً اليه الثاني عشر:



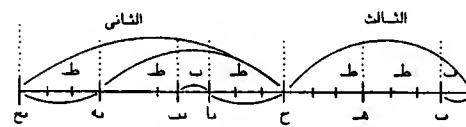
٢٥ - (الدائرة الخامسة و العشرون)

الثالث مضافاً اليه الأول:



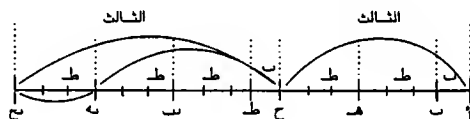
٢٦ - (الدائرة السادسة و العشرون)

الثالث مضافاً اليه الثاني:



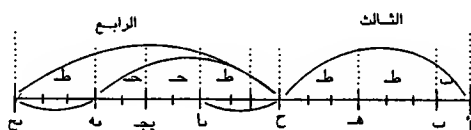
٢٧ - (الدائرة السابعة و العشرون)

الثالث مضافاً اليه الثالث (بوسليك):



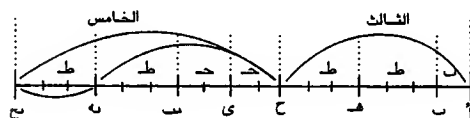
٢٨ - (الدائرة الثامنة و العشرون)

الثالث مضافاً اليه الرابع:



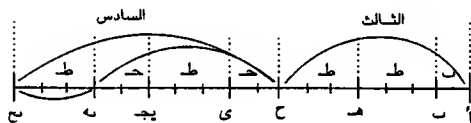
٢٩ - (الدائرة التاسعة و العشرون)

الثالث مضافاً اليه الخامس:



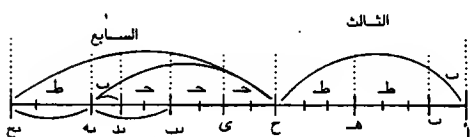
٣٠- (الدائرة الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه السادس:



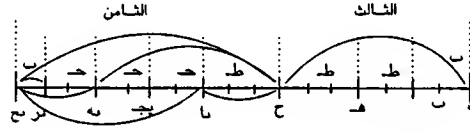
٣١- (الدائرة الحادية و الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه السابع:



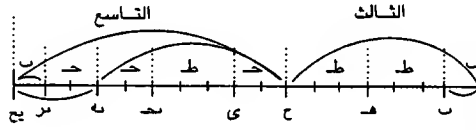
٣٢- (الدائرة الثانية و الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه الثامن:



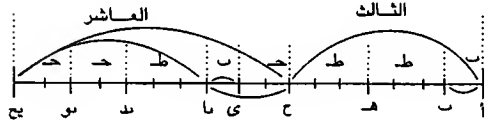
٣٣- (الدائرة الثالثة و الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه التاسع:



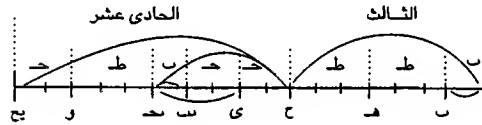
٣٤- (الدائرة الرابعة و الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه العاشر:



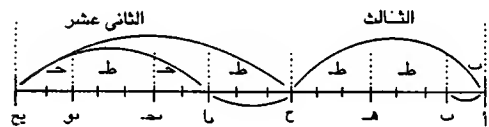
٣٥- (الدائرة الخامسة و الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه الحادي عشر:



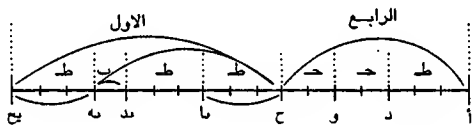
٣٦- (الدائرة السادسة و الثلاثون)

الثالث مضافاً اليه الثاني عشر:



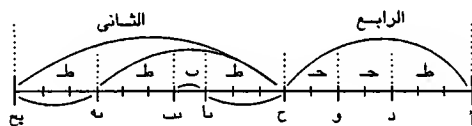
٣٧- (الدائرة السابعة و الثلاثون)

الرابع مضافاً اليه الأول:



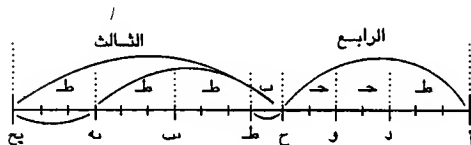
٣٨- (الدائرة الثامنة و الثلاثون)

الرابع مضافاً اليه الثانى:



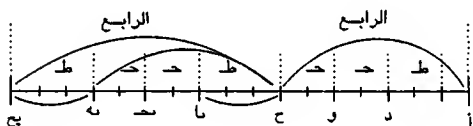
٣٩- (الدائرة التاسعة و الثلاثون)

الرابع مضافاً اليه الثالث:



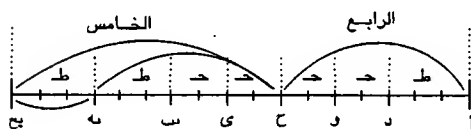
٤٠- (الدائرة الأربعون)

الرابع مضافاً اليه الرابع (راست):



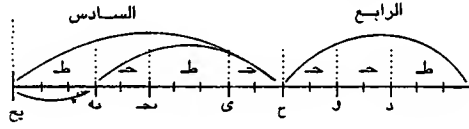
٤١- (الدائرة الحادية و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه الخامس:



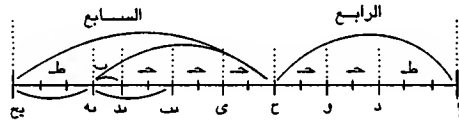
٤٢ - (الدائرة الثانية و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه السادس (زنگوله):



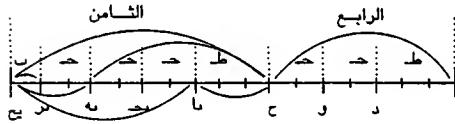
٤٣ - (الدائرة الثالثة و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه السابع:



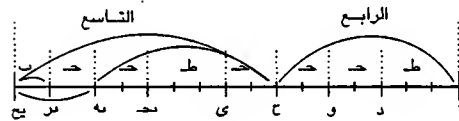
٤٤ - (الدائرة الرابعة و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه الثامن (اصفهان):



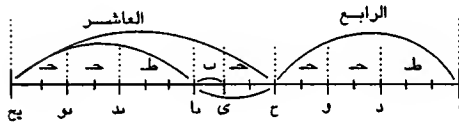
٤٥ - (الدائرة الخامسة و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه التاسع:



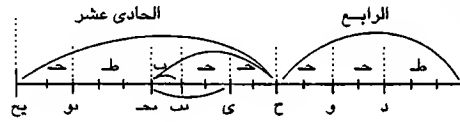
٤٦ - (الدائرة السادسة و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه العاشر (کردانيا):



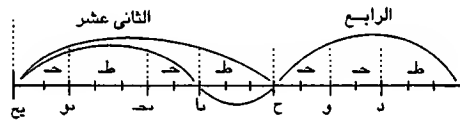
٤٧ - (الدائرة السابعة و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه الحادى عشر:



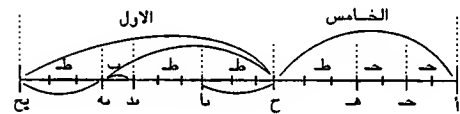
٤٨ - (الدائرة الثامنة و الأربعون)

الرابع مضافاً اليه الثاني عشر:



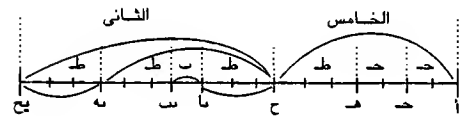
٤٩ - (الدائرة التاسعة و الأربعون)

الخامس مضافاً إليه الأول:



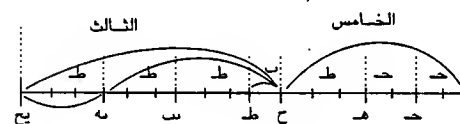
٥٠ - (الدائرة الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثاني:



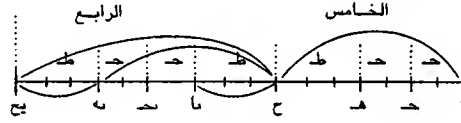
٥١- (الدائرة الحادية و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثالث:



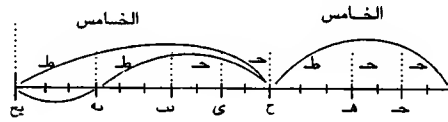
٥٢ - (الدائرة الثانية و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الرابع (محيّر):



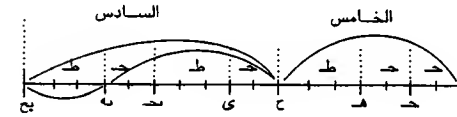
٥٣ - (الدائرة الثالثة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الخامس (حسيني):



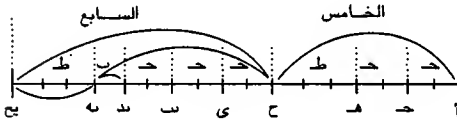
٥٤ - (الدائرة الرابعة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه السادس (حجازي):



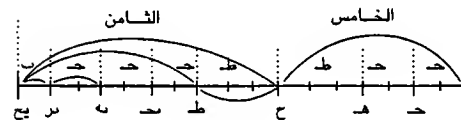
٥٥ - (الدائرة الخامسة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه السابع:



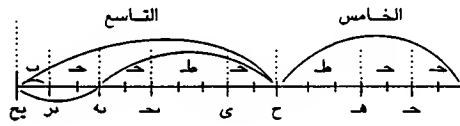
٥٦ - (الدائرة السادسة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثامن:



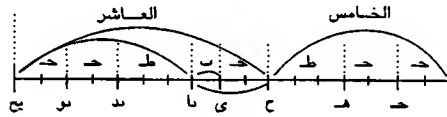
۵۷- (الدائرة السابعة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه التاسع:



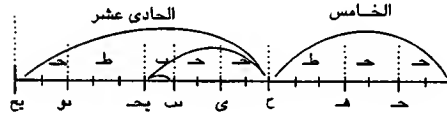
۵۸- (الدائرة الثامنة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه العاشر:



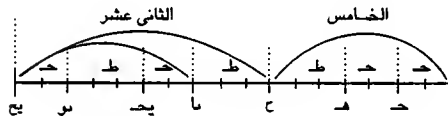
۵۹- (الدائرة التاسعة و الخمسون)

الخامس مضافا إليه الحادي عشر (زيرافكنند):



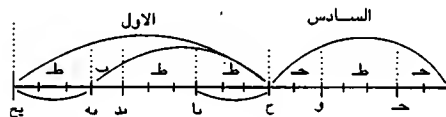
۶۰- (الدائرة الستون)

الخامس مضافا إليه الثاني عشر:



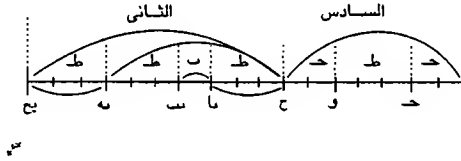
۶۱- (الدائرة الحادية و الستون)

السادس مضافاً إليه الأول:



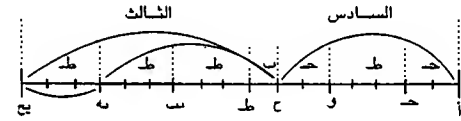
٦٢ - (الدائرة الثانية و الستون)

السادس مضافا إليه الثاني:



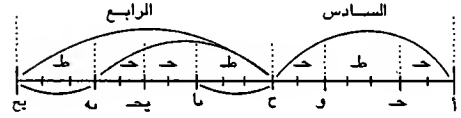
٦٣ - (الدائرة الثالثة و الستون)

السادس مضافاً إليه الثالث:



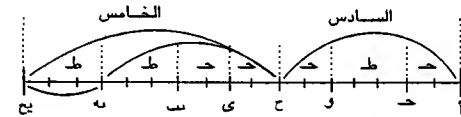
٦٤ - (الدائرة الرابعة و الستون)

السادس مضافا إليه الرابع (نهفت):



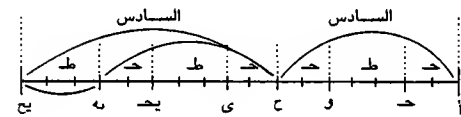
٦٥ - (الدائرة الخامسة و الستون)

السادس مضافا إليه الخامس (راهوى):



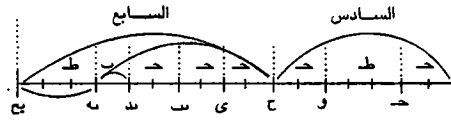
٦٦ - (الدائرة السادسة و الستون)

السادس مضافا إليه السادس:



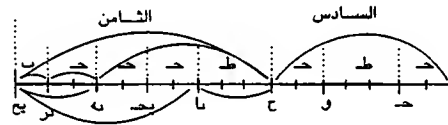
۶۷- (الدائرة السابعة و الستون)

السادس مضافاً إليه السابع:



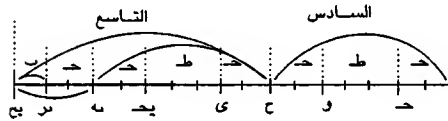
۶۸- (الدائرة الثامنة و الستون)

السادس مضافاً إليه الثامن:



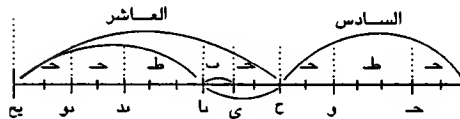
۶۹- (الدائرة التاسعة و الستون)

السادس مُضافاً إليه التاسع (عراق):



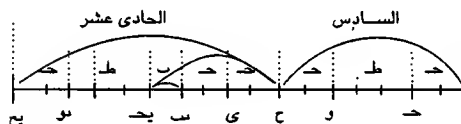
۷۰- (الدائرة السبعون)

السادس مُضافاً إليه العاشر (بزرگ):



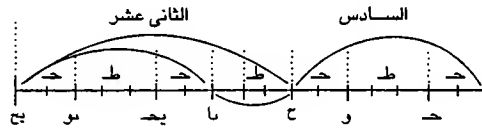
۷۱- (الدائرة الحادية و السبعون)

السادس مُضافاً إليه الحادی عشر (کواشت):



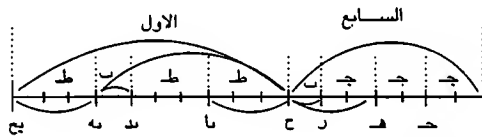
٧٢ - (الدائرة الثانية و السبعون)

السادس مضافاً إليه الثاني عشر (عُزِّل):



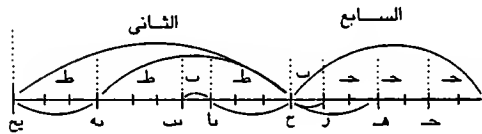
٧٣- (الدائرة الثالثة و السبعون)

السابع مضافاً إليه الأول:



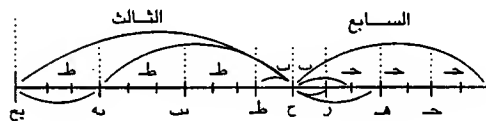
٧٤ - (الدائرة الرابعة و السبعون)

السابع مضافاً إليه الثاني:



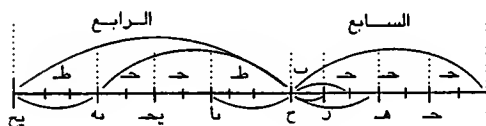
٧٥ - (الدائرة الخامسة و السبعون)

السابع مضافاً إليه الثالث:



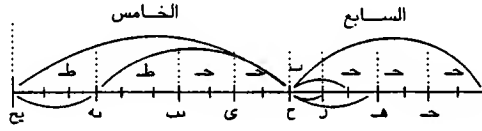
٧٦ - (الدائرة السادسة و السبعون)

السابع مضافاً إليه الرابع:



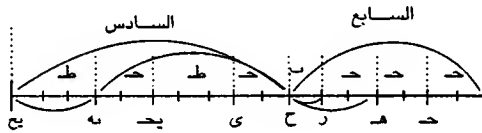
٧٧- (الدائرة السابعة و السبعون)

السابع مُضافاً إليه الخامس:



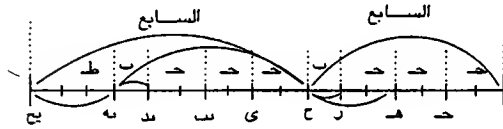
٧٨- (الدائرة الثامنة و السبعون)

السابع مُضافاً إليه السادس:



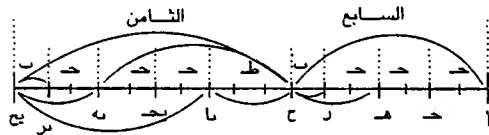
٧٩- (الدائرة التاسعة و السبعون)

السابع مُضافاً إليه السابع:



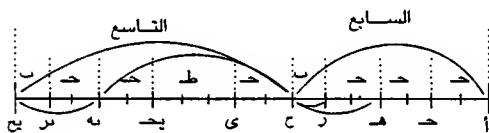
٨٠- (الدائرة الثمانون)

السابع مُضافاً إليه الثامن:



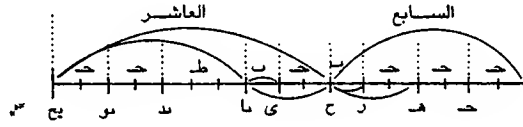
٨١- (الدائرة الحادية و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه التاسع:



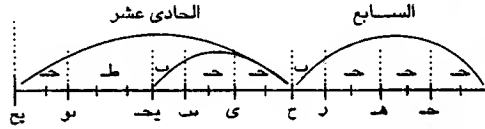
٨٢- (الدائرة الثانية و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه العاشر:



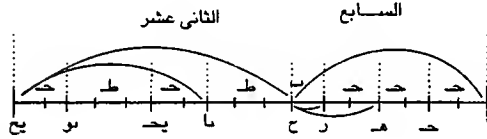
٨٣- (الدائرة الثالثة و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه الحادي عشر:



٨٤- (الدائرة الرابعة و الثمانون)

السابع مُضافاً إليه الثاني عشر:



فهذه هي الدوائر بأسرها، وأصولها هي الأقسام، وقد تُسمّى «الأبحر»، فيقولون:

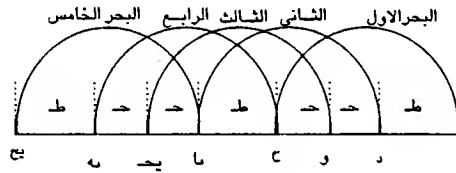
«البحر الأول من الدائرة الأربعين»، وهو هذه الأربع: (ح) و (و) و (د) و (ا).

و «البحر الثاني»، وهو القسم الثاني، هو هذه الأربع الأخرى: (يا) و (ح) و (و) و (د).

و «البحر الثالث»، منها، هو هذه الأربع الأخرى: (يجـ) و (يا) و (ح) و (و).

و «البحر الرابع»، هو هذه الأربع الأخرى: (يه) و (يجـ) و (يا) و (ح).

و «البحر الخامس»، هو هذه الأربع الأخرى: (يح) و (يه) و (يجـ) و (يا).



الدائرة الأربعون (راست)

و أنت تعلم أن هذه بعينها هي الأصول، فالبحرُ الثاني هو القسم الخامس من الأقسام الماضى ذكرها، والثالث من الأبحر، هو بعينه القسم السادس، والرابع من الأبحر هو بعينه الرابع من الأقسام، والخامس من الأبحر، هو بعينه الخامس من الأقسام. فإذا كانت الأقسام هي عبارة عن الأبحر، فلا جائز أن يقال: إن الدائرة الأربعين محتوية على خمسة أبحر، بل ثلاثة، لأن الأول كالرابع، والثانى كالخامس، وليس الفرق بينهما إلا أن أحدهما في غير طبقة الآخر.

و أمّا إذا كان البحرُ عبارة عن هذه الأقسام، وإن كانت في طبقات أخرى، فيلزم من هذا أن تكون الأبحر سبعة عشر، إلا إن اشترط أن لا يُعَدَّى بُعد ذى الكل، فحينئذ تكون الأبحر عبارة عن الأقسام التى يشتمل عليها بُعد ذى الأربعة مُتَقَلّاً إلى طبقات عدّة يشتمل عليها بُعد ذى الكل، من غير مُجاوِزة عن مركز الكل الذى هو الطرفُ الأحَد منه. فهذه هي الأدوار بأسرها.

الفصل السابع

فى حُكم الوترين

إِعلم أَنَّ لأهل هذه الصناعة فى سرعة الانتقال يدٌ باسِطة، خصوصاً لِمَن لهم رياضةٌ وتمكُّنٌ ودُرِيَّةٌ وإِفِرَّة، ولكن، لما لم يمكنهم الجَمْع بين نِعمَتَيْن فى زمانٍ واحد، وضعوا لذلك آلاتٍ ذواتٍ وترَّين وذوات ثلاثيةٍ وأربعةٍ وأكثر، تسهيلاً.

فأما أصطِحاحُ الوترَّين، فإنهم يجعلون نِعمةً مُطلق الأسفل منهما مساويةً لنِعمة (ح)، من الأعلى، فتصير نسبةُ المِثْلِ والثُلث لِكُلِّ نِعمةٍ فى مقابلتها، لأنَّه إذا جُعِلَت نِعمةٌ مُطلق الأسفل مساويةً لنِعمة (ح)، فالجزءُ الثانى من الأسفل نِعمه (ط)، والجزءُ الثانى من الأعلى (ب)، ونسبةُ (ب) إلى (ط) مِثْلٌ وثُلث، وكذلك البواقي.

فإذا أردنا استِخراجَ دورٍ ما، وليكن الأول مثلاً، فإننا نجسُّ مطلقَ الأعلى، ورابعَ أجزائه، و سابعه، ومُطلقَ الأسفل، ورابعةً، وسابعةً، وثامنةً، والحادى عشر، فدساتينُ الوترَّين عشرةً، والباقى مُستغنى عنها.

الفصل الثامن

فِي تَسْوِيَةِ أوتارِ الْعُودِ وَاسْتِخْرَاجِ الْأَدْوَارِ مِنْهُ

ثم أعلم، أَنَّ الْقُدَمَاءَ وَضَعُوا آلَةَ ذَاتِ خَمْسَةِ أَوْتَارٍ، وَجَعَلُوا مُطْلَقَ كُلِّ وَتَرٍ مُسَاوِيًا لثَلَاثَةِ أَرْبَاعٍ مَا فَوْقَهُ، فَصَارَتِ الدَّسَاتِينُ الْمُفْتَتَرَةُ إِلَيْهَا سَبْعَةً، وَكَمُلَتْ الْجَمَاعَاتُ لَوْجُودِ كُلِّ نَغْمَةٍ وَحَدَّثَهَا، وَقَدْ خَصَّصُوا كُلَّ دَسْتَانٍ بِاسْمٍ.

فلنضع لها مثالا ونذكر أسماء الأوتار والدساتين على اصطلاحهم، وهذا مثاله:

[illegible]

فنغمة المطلق، من البيم حَدَّتْهَا سَبَابَةُ المَشْنَى.
و حَدَّةُ سَبَابَةِ البيمِ بنصرُ المَشْنَى.
و حَدَّةُ بنصرِ البيمِ مُجَنَّبُ الزُّيْرِ.
و مُطْلَقُ المثلث، حَدَّتْهُ سَبَابَةُ الزُّيْرِ.
و حَدَّةُ سَبَابَةِ المثلث بنصرُ الزُّيْرِ.
و حَدَّةُ بنصرِ المثلث مُجَنَّبُ الحَادِّ.
و مُطْلَقُ المَشْنَى، حَدَّتْهُ سَبَابَةُ الحَادِّ.
و حَدَّةُ سَبَابَةِ المَشْنَى بنصرُ الحَادِّ.
فنسبةُ مطلقِ البيمِ إلى بنصرِ الحَادِّ نسبةُ البعدِ الذي بالكُلِّ مَرَّتَيْنِ.

* * *

الفصل التاسع

فى الأدوار المشهورة

و أهل هذه الصناعة يسمون الأدوار شُدوداً، و لكلّ دورٍ أصلٌ يُبنى عليه، و الأدوارُ عندهم
إثنا عشر، على هذه الأسماء:
(عُشّاق) و (نوى) و (بوسليك) و (راست) و (عراق) و (أصفهان) و (زيرافكند) و (بُزرك) و
(زنكوله) و (راهوى) و (حسينى) و (حجازى).
فأمّا (عُشّاق)، فهى الدائرة الأولى.
و (نوى)، هى الدائرة الرابعة عشرة.
و (بوسليك)، هى الدائرة السابعة و العشرون.
و (راست) هى الدائرة الأربعون.
و (عراق)، هى الدائرة التاسعة و الستون.
و (أصفهان)، هى الدائرة الرابعة و الأربعون.
و (زيرافكند)، هى الدائرة التاسعة و الخمسون.
و (بُزرك)، هى الدائرة السبعون.
و (زنكوله)، هى الدائرة الثانية و الأربعون.
و (راهوى) هى الدائرة الخامسة و الستون.

و (حسيني)، هي الدائرة الثالثة و الخمسون.
 و (حجازي)، هي الدائرة الرابعة و الخمسون.
 و أما بواقي الأدوار، فإنّ المتنافر منها لا يلتفت إليه لتنافرها، و ربّما صنّفوا منها أصواتاً، و ذلك بحُسن التلطّف في الانتقال، يطول شرحه.
 و أمّا الأدوار الأخر، فإنّ بعضها هي الأدوار المشهورة المذكورة، فتبي غير مواضعها المعهودة، فإنّ لكلّ دائرة سبعة عشر موضعاً تسمّى «الطبقات»، و سنذكرها، فإذا تأملتها و أمعنت النظر فيها وجدتها كذلك، فلنذكر منها طرفاً يسيراً و تأمل أنت الباقي، من نفسك.
 فالدائرة السادسة و السبعون (أصفهان) في الطبقة الثانية، والخامسة و الخمسون هي أيضاً (أصفهان)، و لكن في الطبقة الثالثة، و السادسة و الأربعون هي أيضاً، في الطبقة السابعة عشرة.
 و منهم من يقول:

«(حجازي) هي الدائرة الرابعة و الستون في الطبقة الأولى».

فأما ما قالوا إنها (حجازي) فهي (عراق)، و قد يُضاف إليها «يز»، فالدائرة السادسة و الخمسون حينئذٍ تشبه هي أيضاً (حجازي)، و لكن في الطبقة الثانية.
 ولتضع لها جدولاً و نذكر الأدوار على اصطلاحهم، على هذا المثال:
 (عشاق):

سبابة الزّير، مُطلق الزّير.

بنصرُ المثنى، سبابةُ المثنى، مُطلق المثنى.

بنصرُ المثلث، سبابةُ المثلث، مُطلق المثلث.

(نوى):

سبابةُ الزّير، مُطلق الزّير.

وسطى الفرس في المثنى، سبابةُ المثنى، مُطلق المثنى.

وسطى ألفرس في المثلث، سبابةُ المثلث، مُطلق المثلث.

(بوسليك):

سبابةُ الزّير، مُطلق الزّير.

وسطى ألفرس في المثنى، زائدُ المثنى، مُطلق المثنى.

وسطی ألفرس فی المثلث، زائد المثلث، مطلق المثلث.
(راست):

سبابة الزیر، مطلق الزیر.

وسطی زلزلی فی المثنی، سبابة المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزلی فی المثلث، سبابة المثلث، مطلق المثلث.
(عراق):

سبابة الزیر، مجنب الزیر، مطلق الزیر.

وسطی زلزلی فی المثنی، مجنب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزلی فی المثلث، مجنب المثلث، مطلق المثلث.
(أصفهان):

سبابة الزیر، مجنب الزیر، مطلق الزیر.

وسطی زلزلی فی المثنی، سبابة المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزلی فی المثلث، سبابة المثلث، مطلق المثلث.
(زیرافکنند):

سبابة الزیر، زائد الزیر.

وسطی زلزلی فی المثنی، وسطی ألفرس فی المثنی، مجنب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی ألفرس فی المثلث، مجنب المثلث، مطلق المثلث.
(بیرازک):

سبابة الزیر، زائد الزیر.

بنصر المثنی، سبابة المثنی، مجنب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزلی فی المثلث، مجنب المثلث، مطلق المثلث.
(زنکوله):

سبابة الزیر، مطلق الزیر.

وسطی زلزلی فی المثنی، مجنب المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزلی فی المثلث، سبابة المثلث، مطلق المثلث.

(راهوى):

سَبَّابَةُ الزُّيْرِ، مُطْلَقُ الزُّيْرِ.

وسطى أَلْفَرَسِ فِي الْمَثْنَى، مُجَنَّبُ الْمَثْنَى، مُطْلَقُ الْمَثْنَى.

وسطى زَلْزَلٍ فِي الْمَثْلَثِ، مُجَنَّبُ الْمَثْلَثِ، مُطْلَقُ الْمَثْلَثِ.

(حُسَيْنِي):

سَبَّابَةُ الزُّيْرِ، مُطْلَقُ الزُّيْرِ:

وسطى أَلْفَرَسِ فِي الْمَثْنَى، مُجَنَّبُ الْمَثْنَى، مُطْلَقُ الْمَثْنَى.

وسطى أَلْفَرَسِ فِي الْمَثْلَثِ، مُجَنَّبُ الْمَثْلَثِ، مُطْلَقُ الْمَثْلَثِ.

(حجّازى):

سَبَّابَةُ الزُّيْرِ، مُطْلَقُ الزُّيْرِ.

وسطى زَلْزَلٍ فِي الْمَثْنَى، مُجَنَّبُ الْمَثْنَى، مُطْلَقُ الْمَثْنَى.

وسطى أَلْفَرَسِ فِي الْمَثْلَثِ، مُجَنَّبُ الْمَثْلَثِ، مُطْلَقُ الْمَثْلَثِ.

و بعضُ الأَدْوَارِ أَسْمُهُ «أَوَاذُهُ»، و بعضُهَا لَا إِسْمَ لَهُ، بَلْ يَسْمَوْنَهُ مُرَكَّبًا، كَالدَّائِرَةِ السَّابِعَةِ وَ

السَّتِينَ، فَإِنَّهُمْ يَقُولُونَ: هِيَ مُرَكَّبَةٌ مِنْ «أَصْفَهَانٍ وَ حَجَّازِي».

فَالْقَائِلُ بِهَذَا، لَمْ لَا يَقُولْ عَنْ:

(راهوى) إِنَّهَا مُرَكَّبَةٌ مِنْ «نُورُوزٍ» وَ «حَجَّازِي».

و عَنْ (زَنْكُولَه) إِنَّهَا مُرَكَّبَةٌ مِنْ «حَجَّازِي» وَ «رَاسْت».

و عَنْ (أَصْفَهَان) إِنَّهَا مُرَكَّبَةٌ مِنْ «أَصْفَهَانٍ» وَ «رَاسْت»؟

فَأَمَّا «الْأَوَاذَاتُ» فَهِيَ سِتُّ:

(كُوَأَشْتِ)، وَ هِيَ الدَّائِرَةُ الْحَادِيَةُ وَ السَّبْعُونَ.

وَ (كِرْدَانِيَا)، وَ هِيَ الدَّائِرَةُ السَّادِسَةُ وَ الْأَرْبَعُونَ.

وَ كِلَاهُمَا (أَصْفَهَان) إِذَا عُرِفَتِ الطَّبَقَاتُ، فَأَمَّا مِنْ «كِرْدَانِيَا» فَهِيَ الطَّبَقَةُ السَّابِعَةُ عَشْرَةَ، وَ

أَمَّا مِنْ «كُوَأَشْتِ» فَهِيَ فِي عَاشِرِ الطَّبَقَاتِ.

وَ (سَلْمُكْ)، وَ هِيَ «زَنْكُولَه».

وَ (وَنُورُوز)، وَ هِيَ «حُسَيْنِي» مَحْذُوفًا مِنْهُ (يَح).

و أمّا (مايه)، فهى هيئَةٌ فى التقديم و التأخير.

و كذلك (شهناز)، فى الجَسّ.

فلنجعلُ للسَّيِّهَ جدولاً بأسمائها يبيّن استخراجها من العُود، على هذه الصُّورة:

١ - (كواشت):

سَبَابَةُ الزَّيْرِ، زَائِدُ الزَّيْرِ.

وسطى زُلْزَلٍ فى المَثْنَى، وسطى الفُرس فى المَثْنَى، مُجَنَّبُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطى زُلْزَلٍ فى المَثْلَث، مُجَنَّبُ المَثْلَث، مُطْلَقُ المَثْلَث.

٢ - (کردانيا):

سَبَابَةُ الزَّيْرِ، زَائِدُ الزَّيْرِ.

بنصرُ المَثْنَى، سَبَابَةُ المَثْنَى، مُجَنَّبُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطى زُلْزَلٍ فى المَثْلَث، سَبَابَةُ المَثْلَث، مُطْلَقُ المَثْلَث.

٣ - (نَوروز):

سَبَابَةُ الزَّيْرِ، مُطْلَقُ الزَّيْرِ.

وسطى زُلْزَلٍ فى المَثْنَى، سَبَابَةُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

وسطى زُلْزَلٍ فى المَثْلَث، سَبَابَةُ المَثْلَث.

٤ - (سَلْمَك):

وسطى زُلْزَلٍ فى الزَّيْرِ، سَبَابَةُ الزَّيْرِ، زَائِدُ الزَّيْرِ.

بنصرُ المَثْنَى، سَبَابَةُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى.

٥ - (مايه):

سَبَابَةُ الزَّيْرِ، مُطْلَقُ الزَّيْرِ.

سَبَابَةُ المَثْنَى، مُطْلَقُ المَثْنَى، سَبَابَةُ المَثْلَث.

٦ - (شهناز):

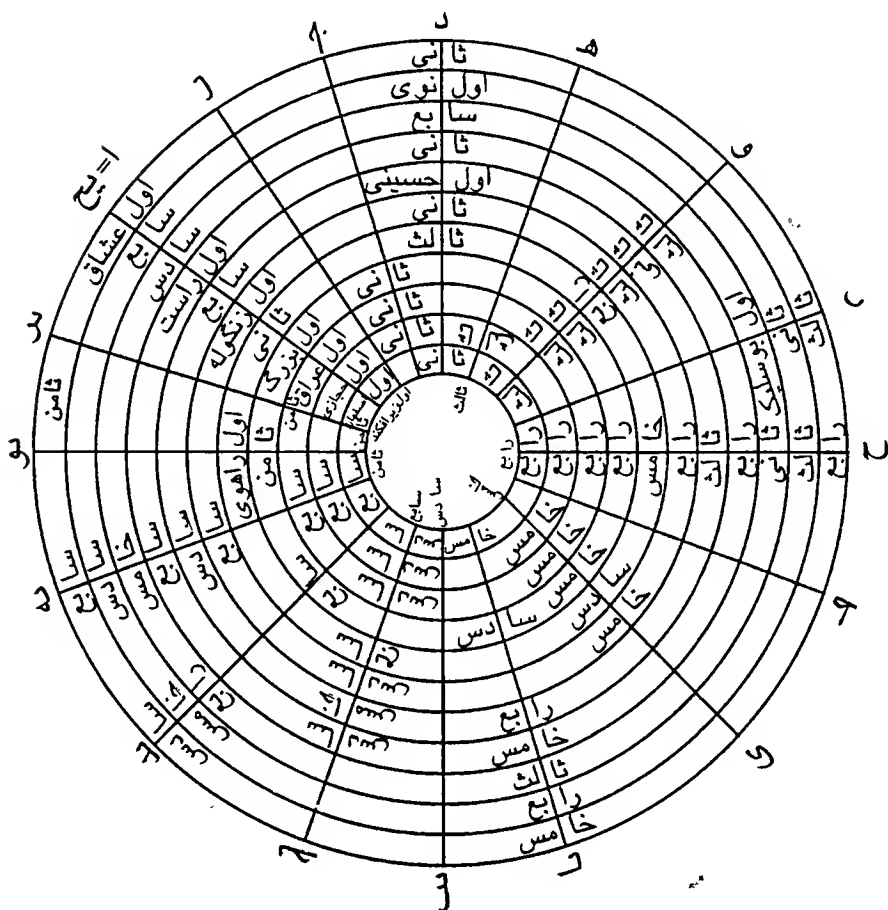
مُطْلَقُ الزَّيْرِ، مُجَنَّبُ الزَّيْرِ.

وسطى زُلْزَلٍ فى الزَّيْرِ، وسطى الفُرس فى الزَّيْرِ، مُجَنَّبُ الزَّيْرِ. مُطْلَقُ الزَّيْرِ.

الفصل العاشر

فى تَنَاشُك النِّعَم

و أنت إذا تأملتَ الأدوارَ وجدتَ دوائرَ (عشاق) و (نوى) و (بوسليك) دائرةً واحدةً.
إذا لو فرض (د) أولَ (نوى)، وافقتَ مراكزَها مراكزَ (عشاق)، وكذلك إذا فرض سابعَ (نوى)
أولَ دور (عشاق)، وكذلك أيضاً إذا فرض سادسَ (بوسليك) أولَ (عشاق).
و كذلك إذا جعلَ ثانى (راسث) أولَ (حسينى).
و أما (راهوى)، فإنها تُوافق ستّةً من مراكز (زنكوله)، إذا جعلَ ثانى (راهوى) أولَ (زنكوله)،
و تُخالفها بنغمة (يز)، إذا قُسمَ بعد (ط) الأخيرَ ببعدى (ج) و (ب)، و أضيفت (يز) إلى دور
(زنكوله)، و كثيراً ما تستعمل.
و (عراق) تُخالف (زنكوله) بنغمةً واحدةً، هى الثانية، لأنها «ج» فى (العراق) و «د» فى
(زنكوله).
و (زيرافكند) و (بزرك)، دائرتاهما أيضاً واحدةً، إذا جعلَ ثانى (زيرافكند) أولَ (بزرك)، على
هذا المثال:



الفصل الحادى عشر

فى طبقات الأدوار

و أنت يمكنك أن تفرض أول الأدوار أى نعمة شئت، مثالة: إذا أردنا أن نجعل أول الأدوار (ب) مثلاً، فإذا أردنا دور (عشاق)، فإننا نجس (ب)، ثم (هـ)، ثم (ز)، ثم (ط)، ثم (يب)، ثم (يه)، ثم (يو)، ثم (يط).
فهذه الأدوار، فى غير مواضعها، تسمى «طبقات»، و الطبقات بأسرها سبعة عشر، بعدد النغمات.

فأول الطبقات (أ)

- و الثانية (ح)، و الثالثة (يه)
- و الرابعة (هـ)، و الخامسة (يب)
- و السادسة (ب)، و السابعة (ط)
- و الثامنة (يو)، و التاسعة (و)
- و العاشرة (يج)، و الحادية عشرة (جـ)
- و الثانية عشرة (ى)، و الثالثة عشرة (يز)
- و الرابعة عشرة (ز)، و الخامسة عشرة (يد)
- و السادسة عشرة (د)، و السابعة عشرة (يا).

فأما استخراج الأدوار من العود، في سائر طبقاتها، فعلى هذا المثال:

* * *

۱ - (أدوار عشاق)

أول الطبقات (ا):

(ا) (د) (ز) (ح) (یا) (ید) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (ید) (یه) (یح) (کا) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (کا) (کب) (که) (کح) (کط) (لب)

رابع الطبقات (ه):

(ه) (ح) (یا) (یب) (یه) (یح) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یح) (یط) (کب) (که) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (ه) (ح) (ط) (یب) (یه) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (یه) (یو) (یط) (کب) (کج) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یط) (کب) (کج) (کو) (کط) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (یب) (یج) (یو) (یط) (ک) (کج)

عاشر الطبقات (یج):

(یج) (یو) (یط) (ک) (کج) (کو) (کز) (ل)

حادی عشر الطبقات (ج):

(ج) (و) (ط) (ی) (یج) (یو) (یز) (ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يجب) (يو) (يز) (ك) (كجب) (كد) (كر)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (ك) (كجب) (كد) (كز) (ل) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ي) (يجب) (يد) (يز) (ك) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يز) (ك) (كا) (كد) (كر) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ي) (يا) (يد) (يز) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يد) (يز) (يح) (كا) (كد) (كه) (كح)

* * *

۲ - (أدوار نوی)

أول الطبقات (۱):				
(یا) (یب)	(یه)	(یح)	(د) (ه)	(ح)
ثانی الطبقات (ح):				
(یا) (یب)	(یه)	(یح) (یط)	(کب)	(که)
ثالث الطبقات (یه):				
(یح) (یط)	(کب)	(که) (کو)	(کط)	(لب)
رابع الطبقات (ه):				
(ح) (ط)	(یب)	(یه) (یو)	(یط)	(کب)
خامس الطبقات (یب):				
(یب) (یه) (یو)	(یط)	(کب) (کج)	(کو)	(کط)
سادس الطبقات (ب):				
(ب) (ه) (و)	(ط)	(یب) (یج)	(یو)	(یط)
سابع الطبقات (ط):				
(ط) (یب) (یج)	(یو)	(یط) (ک)	(کج)	(کو)
ثامن الطبقات (یو):				
(یو) (یط) (ک)	(کج)	(کو) (کز)	(ل)	(لج)
تاسع الطبقات (و):				
(و) (ط) (ی)	(یج)	(یو) (یز)	(ک)	(کج)
عاشر الطبقات (یج):				
(یج) (یو) (یز)	(ک)	(کج) (کد)	(کز)	(ل)
حادی عشر الطبقات (ج):				
(ج) (و) (ز)	(ی)	(یج) (ید)	(یز)	(ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يجب) (يد) (يز) (ك) (كا) (كد) (كر)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (ك) (كا) (كد) (كر) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ي) (يا) (يد) (يز) (يج) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يز) (يج) (كا) (كد) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ح) (يا) (يد) (يه) (يج) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يد) (يه) (يج) (كا) (كب) (كه) (كح)

* * *

۳ - (أدوار بوسلیک)

أوّل الطبقات (ا):

(ا) (ب) (هـ) (ح) (ط) (یب) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ط) (یب) (یه) (یو) (یط) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یو) (یط) (کب) (کجا) (کو) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (و) (ط) (یب) (یجا) (یو) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یجا) (یو) (یط) (ک) (کجا) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (جا) (و) (ط) (ی) (یجا) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (ی) (یجا) (یو) (یز) (ک) (کجا) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یز) (ک) (کجا) (کد) (کز) (ل) (لجا)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ز) (ی) (یجا) (ید) (یز) (ک) (کجا)

عاشر الطبقات (یجا):

(یجا) (ید) (یز) (ک) (کا) (کد) (کز) (ل)

حادی عشر الطبقات (جا):

(جا) (د) (ز) (ی) (یا) (ید) (یز) (ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يا) (يد) (يز) (يح) (كا) (كد) (كنز)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يح) (كا) (كد) (كه) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ح) (يا) (يد) (يه) (يح) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يه) (يح) (كا) (كب) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (هـ) (ح) (يا) (يب) (يد) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يب) (يه) (يح) (يط) (كب) (كه) (كح)

* * *

۴ - (أدوار راست)

أول الطبقات (ا):

(ا) (د) (و) (ح) (یا) (یج) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (یج) (یه) (یح) (ک) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (ک) (کب) (که) (کز) (کط) (لب)

رابع الطبقات (ه):

(ه) (ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یز) (یط) (کب) (کد) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (ه) (ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کج) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یط) (کا) (کج) (کو) (کح) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (یا) (یج) (یو) (یح) (ک) (کج)

عاشر الطبقات (یج):

(یج) (یو) (یح) (ک) (کج) (که) (کز) (ل)

حادی عشر الطبقات (ج):

(ج) (و) (ح) (ی) (یج) (یه) (یز) (ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يجـ) (يهـ) (يزـ) (كـ) (كبـ) (كدـ) (كزـ)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يزـ) (كـ) (كبـ) (كدـ) (كزـ) (كطـ) (لاـ) • (لدـ)

رابع عشر الطبقات (ز):

(زـ) (يـ) (يبـ) (يدـ) (يزـ) (يطـ) (كاـ) (كدـ)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يدـ) (يزـ) (يطـ) (كاـ) (كدـ) (كوـ) (كحـ) (لاـ)

سادس عشر الطبقات (د):

(دـ) (زـ) (طـ) (ياـ) (يدـ) (يوـ) (يحـ) (كاـ)

سابع عشر الطبقات (يا):

(ياـ) (يدـ) (يوـ) (يحـ) (كاـ) (كجـ) (كهـ) (كحـ)

* * *

هـ - (أدوار حسینی)

أول الطبقات (ا):

(ا) (جـ) (هـ) (ح) (ی) (یب) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (یط) (کب) (کد) (کو) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کجا) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (و) (ط) (یا) (یجا) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (یجا) (یو) (یح) (ک) (کجا) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (ک) (کجا) (که) (کز) (ل) (لجا)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (ی) (یجا) (یه) (یز) (ک) (کجا)

عاشر الطبقات (یجا):

(یجا) (یه) (یز) (ک) (کب) (کد) (کز) (ل)

حادی عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ز) (ی) (یب) (ید) (یز) (ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كد) (كر)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (ييج) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يو) (ييج) (كا) (كجا) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ح) (يا) (يجب) (يه) (ييج) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يجب) (يه) (ييج) (ك) (كب) (كه) (كح)

* * *

۶- (ادوار حجازی)

أول الطبقات (ا):

(ا) (جـ) (هـ) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (کـ) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (یط) (کب) (کد) (کز) (کط) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ط) (یب) (ید) (یز) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کد) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (و) (ط) (یا) (ید) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (یجـ) (یو) (یح) (کا) (کجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (کـ) (کجـ) (که) (کح) (ل) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یح) (کـ) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یه) (یز) (کـ) (کب) (که) (کز) (ل)

حادی عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ز) (ی) (یب) (یه) (یز) (کـ)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يب) (يد) (يز) (يط) (كب) (كد) (كر)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كط) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يط) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يو) (يح) (كا) (كجا) (كو) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ح) (يا) (يجا) (يو) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يجا) (يد) (يح) (ك) (كجا) (كد) (كح)

* * *

۷ - (أدوار راهوی)

أول الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (و) (ح) (ی) (یـب) (یـه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یـجـ) (یـه) (یز) (یط) (کـب) (کـه)

ثالث الطبقات (یـه):

(یـه) (یز) (کـ) (کـب) (کـد) (کـو) (کـط) (لـب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ی) (یـب) (یـد) (یـو) (یط) (کـب)

خامس الطبقات (یـب):

(یـب) (یـد) (یز) (یط) (کا) (کـجـ) (کو) (کـط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (ز) (ط) (یا) (یـجـ) (یـو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (یـد) (یـو) (یح) (کـ) (کـجـ) (کو)

ثامن الطبقات (یـو):

(یـو) (یح) (کا) (کـجـ) (کـه) (کـز) (لـ) (لـجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (یا) (یـجـ) (یـه) (یز) (کـ) (کـجـ)

عاشر الطبقات (یـجـ):

(یـجـ) (یـه) (یح) (کـ) (کـب) (کـد) (کـز) (لـ)

حادی عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ح) (ی) (یـب) (یـد) (یز) (کـ)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يب) (يه) (يز) (يط) (كا) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يح) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يو) (يط) (كا) (كجا) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ط) (يا) (يجا) (يده) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يجا) (يو) (يح) (ك) (كب) (كه) (كح)

* * *

۸ - (أدوار عراق)

أول الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (و) (ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (یح)

ثاني الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (ك) (كـب) (كد) (كه)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (ك) (كـب) (كد) (کز) (كـط) (لا) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ی) (یـب) (ید) (یز) (یط) (کا) (كـب)

خامس الطبقات (یـب):

(یـب) (ید) (یز) (یط) (کا) (كد) (كو) (كـح) (كـط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (کا) (كـجـ) (كه) (كو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (کا) (كـجـ) (كه) (كـح) (ل) (لب) (لـجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یح) (ك) (كـب) (كـجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یه) (یح) (ك) (كـب) (كه) (کز) (كـط) (ل)

حادی عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ح) (ی) (یـب) (یه) (یز) (یط) (ك)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كط) (لا) (لج) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كو) (كح) (ل) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ط) (يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كز) (كح)

* * *

۹ - (أدوار زیرأفکند)

أول الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (هـ) (ح) (ی) (یـب) (یـجـ) (یو) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یـب) (یه) (یز) (یط) (کـ) (کـجـ) (کـه)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (یط) (کـب) (کـد) (کـو) (کـز) (ل) (لـب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ط) (یـب) (ید) (یو) (یز) (کـ) (کـب)

خامس الطبقات (یـب):

(یـب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کـجـ) (کـد) (کـز) (کـط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (و) (ط) (یا) (یـجـ) (ید) (یز) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (یـجـ) (یو) (یح) (کـ) (کا) (کـد) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (کـ) (کـجـ) (کـه) (کـز) (کـح) (لا) (لـجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (ی) (یـجـ) (یه) (یز) (یح) (کا) (کـجـ)

عاشر الطبقات (یـجـ):

(یـجـ) (یه) (یز) (کـ) (کـب) (کـد) (کـه) (کـح) (ل)

حادی عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ز) (ی) (یـب) (ید) (یه) (یح) (کـ)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كب) (كه) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (كط) (لب) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (يط) (كب) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يو) (يح) (كا) (كجا) (كه) (كو) (كط) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ح) (يا) (يجا) (يده) (يو) (يط) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يجا) (يده) (يح) (ك) (كب) (كجا) (كو) (كح)

* * *

۱۰ - (أدوار أصفهان)

أول الطبقات (أ):

(أ) (د) (و) (ح) (یا) (یج) (یه) (یز) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (یج) (یه) (یح) (ک) (کب) (كد) (كه)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (ک) (کب) (كه) (کز) (کط) (لا) (لب)

رابع الطبقات (ه):

(ه) (ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (یط) (کا) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یز) (یط) (کب) (كد) (کو) (کح) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (ه) (ز) (ط) (یب) (ید) (یو) (یح) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (ید) (یو) (یط) (کا) (کج) (كه) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یط) (کا) (کج) (کو) (کح) (ل) (لب) (لج)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (یا) (یج) (یو) (یح) (ک) (کب) (کج)

عاشر الطبقات (یج):

(یج) (یو) (یح) (ک) (کج) (كه) (کز) (کط) (ل)

حادی عشر الطبقات (ج):

(ج) (و) (ح) (ی) (یج) (یه) (یز) (یط) (ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يجه) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كو) (كر)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (ك) (كب) (كد) (كر) (كط) (لا) (لج) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ي) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كج) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (ل) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (ك) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يد) (يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كر) (كح)

۱۱ - (أدوار زنکوله)

أول الطبقات (أ):

(أ) (د) (و) (ح) (ی) (یج) (یه) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (یا) (یج) (یه) (یز) (ک) (کب) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یح) (ک) (کب) (کد) (کز) (کط) (لب)

رابع الطبقات (ه):

(ه) (ح) (ی) (یب) (ید) (یز) (یط) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (یه) (یز) (یط) (کا) (کد) (کو) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (ه) (ز) (ط) (یا) (ید) (یو) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یب) (ید) (یو) (یح) (کا) (کج) (کو)

ثامن الطبقات (پو):

(پو) (یط) (کا) (کج) (کد) (کح) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ط) (یا) (یج) (یه) (یح) (ک) (کج)

عاشر الطبقات (یج):

(یج) (یو) (یح) (ک) (کب) (کد) (کز) (ل)

حادی عشر الطبقات (ج):

(ج) (و) (ح) (ی) (یب) (یه) (یز) (ک)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يج) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كر)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (ك) (كب) (كد) (كو) (كط) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ي) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يز) (يط) (كا) (كجا) (كو) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (ز) (ط) (يا) (يج) (يو) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يد) (يو) (يح) (ك) (كجا) (كه) (كح)

۱۲ - (أدوار بزرک)

أول الطبقات (أ):

(أ) (جـ) (و) (ح) (ی) (یا) (ید) (یو) (یح)

ثانی الطبقات (ح):

(ح) (ی) (یجـ) (یه) (یز) (یح) (کا) (کجـ) (که)

ثالث الطبقات (یه):

(یه) (یز) (کـ) (کب) (کد) (که) (کح) (ل) (لب)

رابع الطبقات (هـ):

(هـ) (ز) (ی) (یب) (ید) (یه) (یح) (کـ) (کب)

خامس الطبقات (یب):

(یب) (ید) (یز) (یط) (کا) (کب) (که) (کز) (کط)

سادس الطبقات (ب):

(ب) (د) (ز) (ط) (یا) (یب) (یه) (یز) (یط)

سابع الطبقات (ط):

(ط) (یا) (ید) (یو) (یح) (یط) (کب) (کد) (کو)

ثامن الطبقات (یو):

(یو) (یح) (کا) (کجـ) (که) (کو) (کط) (لا) (لجـ)

تاسع الطبقات (و):

(و) (ح) (یا) (یجـ) (یه) (یو) (یط) (کا) (کجـ)

عاشر الطبقات (یجـ):

(یجـ) (یه) (یح) (کـ) (کب) (کجـ) (کو) (کح) (ل)

حادی عشر الطبقات (جـ):

(جـ) (هـ) (ح) (ی) (یب) (یجـ) (یو) (یح) (کـ)

ثاني عشر الطبقات (ي):

(ي) (يب) (يه) (يز) (يط) (ك) (كج) (كه) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز):

(يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كز) (ل) (لب) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز):

(ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يز) (ك) (كب) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد):

(يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كد) (كز) (كط) (لا)

سادس عشر الطبقات (د):

(د) (و) (ط) (يا) (يج) (يد) (يز) (يط) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا):

(يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كا) (كد) (كو) (كح)

* * *

الفصلُ الثانی عشر

فی الإصطحابِ الغيرِ المَعهودِ

إذا جُعِلَ مُطْلَقُ المَثَلثِ مُساوياً لنعمة (ز)، التي هي بنصرُ البَيمِ، وكذلك بواقِي الأوتار، كُلُّ واحدٍ لبنصرِ الأعلى، تَعَدَّرَ على من لا مِكنةَ له أَسْتَخْرَاجُ الأدوارِ منها، إلّا على المَتمكِّنِ، فإنّه متى عُرِفَ أَمّاكُنُ النعماتِ و كان له مِكنةُ السَّرعَةِ في الإِنتقالِ لا يَتَعَدَّرُ عليه ذلك، وكذلك إذا جُعِلَ مُطْلَقُ كُلِّ وترٍ مُساوياً لوسطى زُلزُلٍ مِمّا فوقه، أو وَسْطَى الْفَرَسِ.

فلنُبَيِّنَ كيفَ أَسْتَخْرَاجُ دورٍ من الأدوارِ على أصطحابِ وسطى الْفَرَسِ، فنقول: إذا أردنا دور (راست)، و كان مُطْلَقُ كُلِّ وترٍ مُساوياً لوسطى الْفَرَسِ مِمّا فوقه، فإنّا نُجسِّسُ مُطْلَقَ البَيمِ، ثم سَبَّابَتَهُ، ثم زائِدَ المَثَلثِ، و سَبَّابَتَهُ، ثم مُجَنَّبَ المَثْنِ، ثم مُطْلَقَ الزَّيْرِ، و مُجَنَّبَهُ، ثم زائِدَ الحادِّ، و على هذا فَيَقِسِ الْبَوَاقِي.

و إن كان كُلُّ وترٍ، مُطْلَقُهُ مُساوٍ لزلزُلِ الأعلى، و أردنا استِخْراجَ دورٍ (راست)، فإنّا نُجسِّسُ مُطْلَقَ البَيمِ، ثم سَبَّابَتَهُ، ثم وَسْطَى زُلزُلٍ مِنْهُ أو مُطْلَقَ المَثَلثِ عَوْضاً عن وسطى زُلزُلٍ، ثم مُجَنَّبَ المَثَلثِ، ثم مُطْلَقُ المَثْنِ، ثم مُجَنَّبَهُ، ثم وَسْطَى الْفَرَسِ مِنْهُ، ثم مُجَنَّبَ الزَّيْرِ.

و إذا قَدْ عَلِمَ ذلك، فحينئذٍ يَمْكَنُ أَنْ لا يُصْطَحَبَ الوترُ أصلاً، بل نَنْظُرُ إلى طَبَقَاتِ نِعَمَاتِهِ، فإن كان الجَمْعُ في طَبَقَةٍ واحدة، فلنَجْعَلَ حُكْمَهَا حُكْمَ الوترِ الواحدِ، و إن كانت مُخْتَلِفَةً فلنَنْظُرَ نِسْبَهَا، فَأَيُّنَ أَتَقَلَّتْ النعماتُ فَيُنْتَقَلْ بِحَسَبِ مواضعِها.

ولنمثّل لذلك اصطحاباً مجهولاً على غير نظام، وليكن مُطلَقُ المثلث مُساوياً لبنصر البَيم، و
مُطلَقُ المثنى لوسطى زُلزِلٍ في المثلث، و مُطلَقُ الزير لوسطى ألفرس في المثنى، و مُطلَقُ الحادّ
لسبابة الزير، فإن أردنا أستخراج دَوْرٍ ما وليكن (راست)، فإنّا نُجسّ مطلق البَيم، ثم سبابتَه، ثم
وسطى زُلزِلٍ منه، ثم زائد المثلث، ثم وسطى ألفرس منه، ثم زائد المثنى، و سبابتَه، ثم مُجَنَّب
الزير، ثم يعودُ الدَّور.

و إذ قد علم ذلك، فلندكّر طرفاً من عِلْمِ الإيقاع.

* * *

الفصل الثالث عشر

في أدوار الإيقاع

الإيقاع جماعةٌ تقربُ بينها أزمنةٌ محدودةٌ المقادير، لها أدوارٌ متساوياتُ الكمية، على أوضاعٍ مخصوصة، ويُدرَك تساوي الأزمنةِ و الأدوارِ بميزانِ الطبعِ السليمِ.
وكما أنَّ عروضَ الشعرِ متفاوتةُ الأوضاعِ مختلفةُ الأوزانِ، لا يفتقرُ الطبعُ السليمُ فيها إلى ميزانِ العروضِ، فكذلك لا يفتقرُ في إدراكِ تساويِ أزمنةِ كلِّ دَوْرٍ من أدوارِ الإيقاعِ إلى ميزانِ يُدرَكُ به ذلك، بل هو غريزةٌ جَبَلُ عليها الطبعُ السليمُ، وتلك الغريزةُ للبعضِ دونَ البعضِ، وقد لا تحصلُ بكدٍّ و اجتهد.

كيف لا، وقد شاهدنا جماعةً قد تَبَنَّلُوا لمعرفةَ هذا الفنِّ وجَدُّوا و اجتهدُوا و اجتهد مُعلِّمُهُمْ معهم غايةَ الاجتهادِ و أَقْنُوا زماناً وافرأ من العمرِ، فلم يُجِدْ عليهم غيرَ التعبِ، اللَّهُمَّ إِلَّا نَادِراً مع نَ نمجتهد منهم تَراءُ عالماً بالعلومِ الدَّقيقةِ سريعِ الهُجومِ على إدراكِ الحقائقِ.
فَنُورِدُ منه طرفاً، فنقول:

نَتَّ يمكنكَ أن تتلفَّظَ بأسبابِ تَقَالٍ على التَّالِي، حافظاً لتساويِ الأزمنة، و تَقرنُ بكلِّ حركةٍ حركَةٍ من الأسبابِ نَقرةً نَقرةً حالَ التَّلَفُّظِ بها معاً، كقولك:

تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ
..... الخ

و يُمكنك أيضاً أن تُلَفِّظَ بجماعةٍ أسبابٍ خفافٍ على التَّالِي و تَقْرَنَ «بتاء» كلَّ سببٍ منها
نقراً نقرة، دونَ «نونه» الساكنة، كقولك:

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
..... الخ

و يُمكنك أيضاً أن تُلَفِّظَ بجماعةٍ أوتادٍ على التَّالِي، و تَقْرَنَ بكلِّ أوَّلِ حركةٍ منها نقرةً، دون
الأخرى من حركتيه، كقولك:

تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ
..... الخ

و يُمكنك أن تُلَفِّظَ بجماعةٍ فواصلٍ صُغرى على التَّالِي، و تَقْرَنَ بكلِّ أوَّلِ حركةٍ منها نقرةً،
دونَ الآخرين، كقولك:

تَ نَ تَ نَ تَ نَ تَ نَ
..... الخ

و ليكن تُلَفِّظُكَ و تَقْرَأُكَ معتدلاً بين السريع و البطيء.

و أنت تعلمُ أنَّ أزمناً ما بين نقراتِ الأسبابِ الثِّقالِ أقصرُّ من أزمناً ما بين نقراتِ الأسبابِ
الخِفافِ، و أزمناً ما بين نقراتِ الأوتادِ أقصرُّ من أزمناً ما بين نقراتِ الفواصلِ، و أطولُ من أزمناً
ما بين نقراتِ الأسبابِ الخِفافِ.

فلنُسمِّ الأزمناً التي بين نقراتِ الأسبابِ الثِّقالِ: زمان (أ)، و الأزمناً التي بين نقراتِ الأسبابِ
الخِفافِ: زمان (ب)، و أزمناً ما بين نقراتِ الأوتادِ: زمان (ج)، و أزمناً ما بين الفواصلِ الصُّغرى: زمان (د).
فرمانُ ما تُلَفِّظُ بثمانيةِ أسبابٍ ثِقَالٍ على التَّالِي، مثلاً مساوٍ لزمان ما تُلَفِّظُ فيه بأربعِ
فواصلِ، إذ لو فُرضَ أنَّهما أحدهما لا فُظُّ بالأسبابِ و الآخرُ بالفواصلِ، مبتدئين معاً حافِظين
لنسبةِ الأزمناً بالطَّبعِ، و أرادَا إعادةَ الدورِ، وقعتا دورتيهما الثانيةِ معاً.

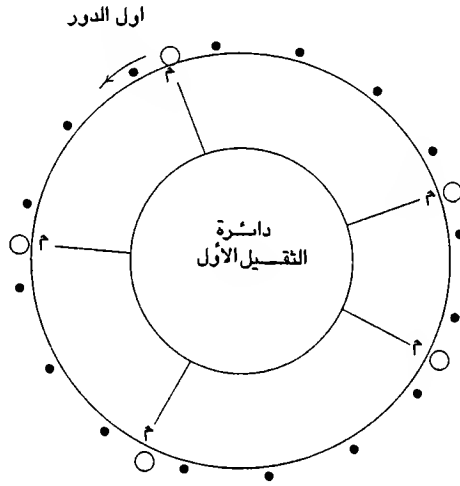
و كذلك زمانُ ما يُلَفِّظُ فيه بأربعةِ أوتادٍ و فاصلَةٍ واحدةٍ مساوٍ لزمان ما يُلَفِّظُ فيه بأربعِ
فواصلٍ أو ثمانيةِ أسبابٍ.

والموقع ربما قرن بكل حركة من حركات الأوتاد والأسباب والفواصل، ما عدا السواكين،
نقرة نقرة، فالخمس الأولى هي أعمدة الحركات، والخمس السواكين هي أعمدة السكنات، و
البواقي إن شئت قرئت وإن شئت أدرجت.

ومنهم من يقرن بكل دور نقرتين ويدرج الباقي، ويسميه «ضرب الأصل»، وهما الثالثة و
الخامسة من النقرات الخمس المذكورة.

ومنهم من يقرن بثالث حركات الفاصلة الأولى نقرة، وبأول الفاصلة الأخيرة نقرة، ويجعل
الباقي زماناً.

ولتمثل لذلك دائرة:



* *

و أما «الثقل الثاني»:

فإن زمان كل دور منه مساو لزمان دور الثقل الأول، إلا أن الموقع يُسقط من نقراته عشرة و
يأتي بستة، وهي الأولى والرابعة والسابعة والتاسعة والثانية عشرة والخامسة عشرة، مثاله:

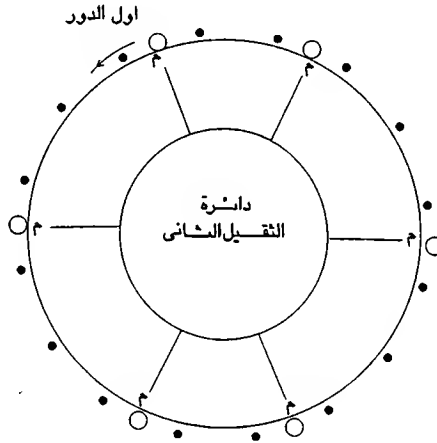


فزمان ما بين نقرتيه الأولى والثانية، وما بين الثانية والثالثة، متساويان، إذ كلُّ منهما زمان (جـ).

وكذلك زمانا ما بين النّقرتين الرابعة والخامسة، وما بين الخامسة والسادسة. و زمانا ما بين الثالثة والرابعة، وما بين السادسة والأولى فى إعادة الدّور، متساويان، إذ كلاهما زمان (ب).

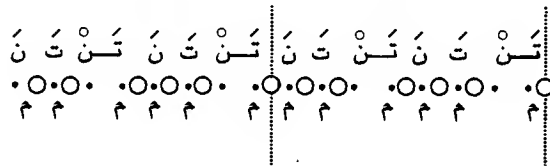
فقد وجدنا فى هذه الدائرة أربعة أزمنة على نسبة (جـ)، و زمانين من أزمنة (ب). فالنّقرات الستُ المذكورة هى أعيدة الحركات، والستُ السّواكن هى أعيدة السّكنات، وما يبقى إن شئت أدرجت وإن شئت لم تدرج، فقد أُشِقِّطَ زمانُ (د) فى هذه الدائرة. و منهم من يقرن «بالتاء» الأولى من الود الأول نقرة، و بالحركة الثانية من الود الرابع نقرة، و هو ضربُ أصله.

و هذه الدائرتة:



فأما خفيف الثقل:

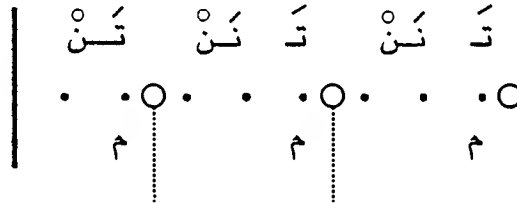
فزمان دَوْرِهِ أيضاً مُساوٍ لزمان دَوْرِ الثَّقِيلِ الأوّل، إلّا أنّ المَوْقَعَ يَدْرُجُ منها أربعاً، و هى الثانية و السادسة و العاشرة و الرابعة عشرة، و يأتى بالبواقى، على هذا المثال:



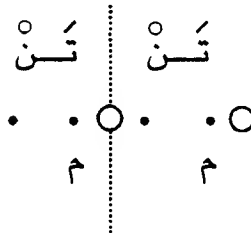
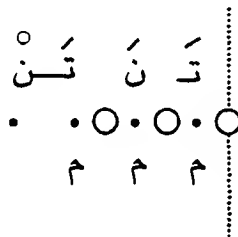
و ضربُ الأصل منها، النقرة الأولى من السَّبب الأول، و الأولى من السَّبب السابع.
فقد وُجد في هذه الدائرة أربعة أزمنة على نسبة (ب)، و ثمانية من أزمنة (أ)، و فُقد منها زمانا
(ج) و (د).

و منهم من يقول:
إنه لما كان زمانُ (د) مخصوصاً بالأول، سُمي (الثقيل الأول)، و لما كان زمانُ (ج) في الثاني
دون الثالث، سُمي (الثقيل الثاني)، و سُمي الثالث (خفيف الثقيل) لفقدانِ (د) و (ج) فيه.
و منهم من يقول:

لا، بل دَوْرُ الثقيل الثاني ثمان نقرات، و هي:



و خفيفُ الثقيل أربع، و هي:



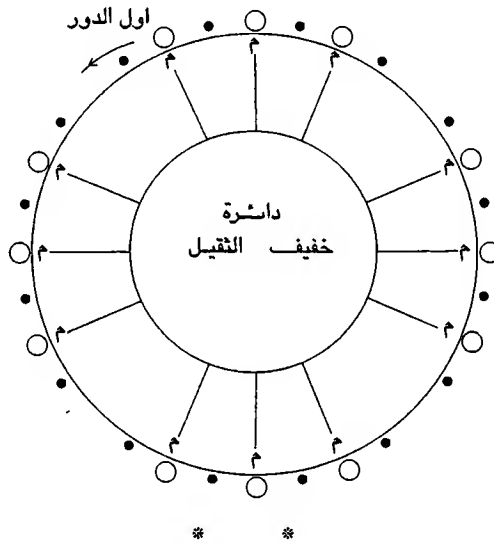
دائرة ثانية

فعند القائل بهذا، كلُّ دورين من الثاني يقوم مقامَ دورٍ من الأول، و كلُّ دورين من الثالث يقوم

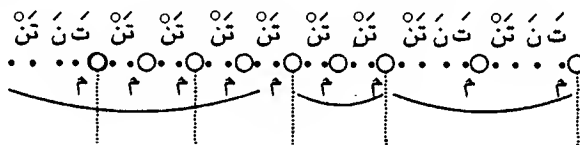
مقام دور من الثانى، فلذلك، سُمى الأول: بالثَقِيل الأول، والثانى: بالثَقِيل الثانى، والثالث: بخفيف الثَقِيل.

و منهم من يخص الثانى باسم «خفيف الثَقِيل»، والثالث باسم «الثَقِيل الثانى»، وذلك لأنّ لأصوات و الطرائق المُصنّفة فى الثَقِيل الثانى إذا غُنّى بها و وقع واحدٌ إيقاعها و آخرُ بإيقاع خفيف الثَقِيل، فإنه يُسرّع فى تتالى النقرات أكثر من العادة ليلحق المُوقع إيقاعها، وإن وقع على عادته يحتاج أن يثَقُل المُوقع إيقاع الثَقِيل الثانى أكثر من المعتاد، فإن أُسرِع فى إيقاعه خلافاً عادته فربما وقع لموقع خفيف الثَقِيل عجزٌ عن لحوق الضرب لشدة سرعته.

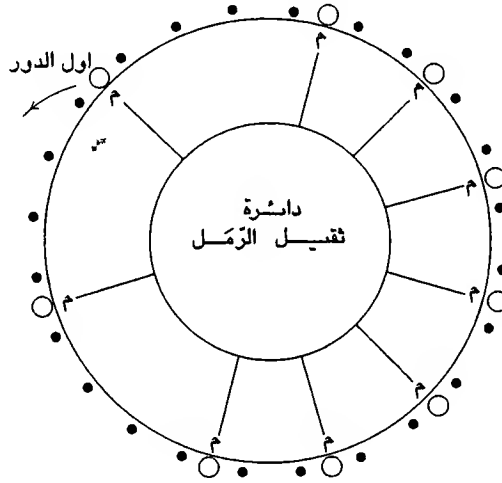
و منهم من يُسمّيه «المخمّس»، و هذه دائرته:



و أمّا ثَقِيل الرّمل فزمانُ دوره اثنا عشر سبباً، فتكون نقراته أربعاً و عشرين نقرة، فهو مثلاً و نصفُ زمانِ الثَقِيل الأول إلا أن المُوقع يجعل زمانى ما بين نقراته الأولى و الثانية مساوياً لزمان ... و لبوايى أزمنة (ب)، و ربما جعل زمان ما بين الدّورين أيضاً زمان (د)، على هذا المِثال:



و سائر العُجم يُسمّون هذا ضرب الأصل، و أكثر مصنفاتهم في هذا الضرب.
و ضرب أصله النقرة الأولى من الفاصلة الأولى، و الأولى من السبب السادس، و هذه دائرته:



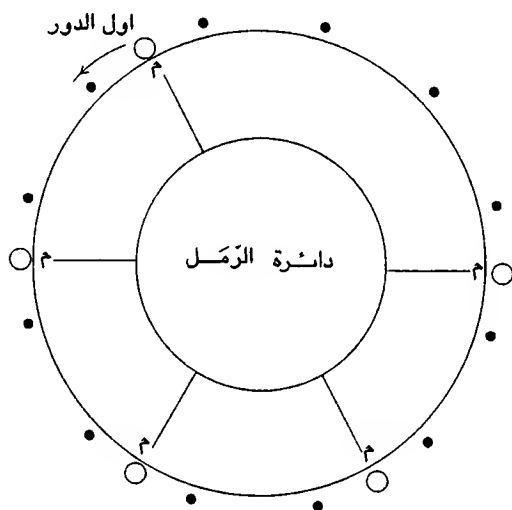
* *

و أمّا الزمل:

فزمان دوره اثنتا عشرة نقرة، فهو ستة أسباب، يُقرن بأول «تاء» كل سبب نقرة، و منهم من يدرج نقرة السبب السادس من الأسباب، جاعلاً زمان ما بين الدورين زمان (د) لثلاً تتساوى الأزمنة، مثاله:

تَن . تَن . تَن . تَن . تَن . تَن .
م م م م م م

و أما ضرب أصله، من هذه النقرات الخمس، فهو الأولى و الخامسة:

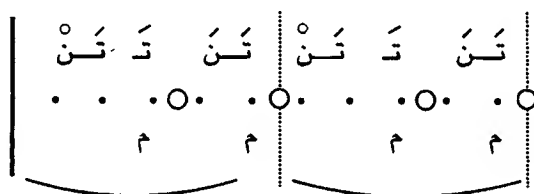


فإذا وُقع بهاتين فى دور «الرَّمَل» فقط، سَمَّوْهُ «الرَّمَل»، ومنهم من يقول: إِنَّ «الرَّمَل» أيضاً، زمانٌ دَوْرُهُ مثْلُ زمانِ دورِ الأوَّل، وإنَّ الأوَّلَ ليس برَمَل، بل هو المخصوصُ بضَرْبِ الأصل.

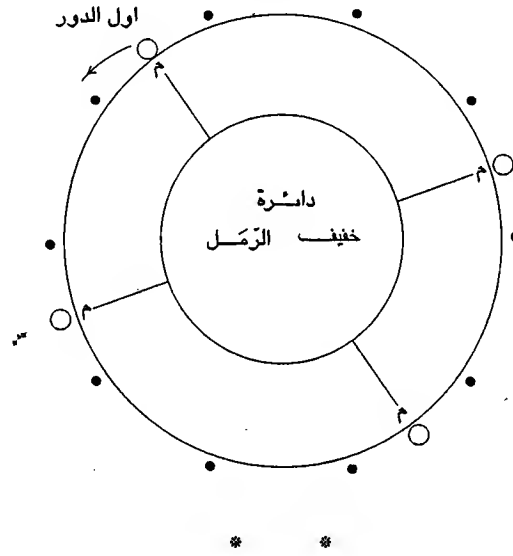
* *

و أمّا «خَفِيفُ الرَّمَل»:

فهو من عَشْرَةٍ، وهى:

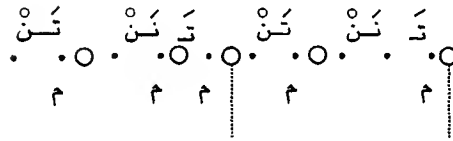


و ضربُ أصلِهِ الأوَّلَى والرَّابِعَةِ، وهذه دائرَتُهُ:

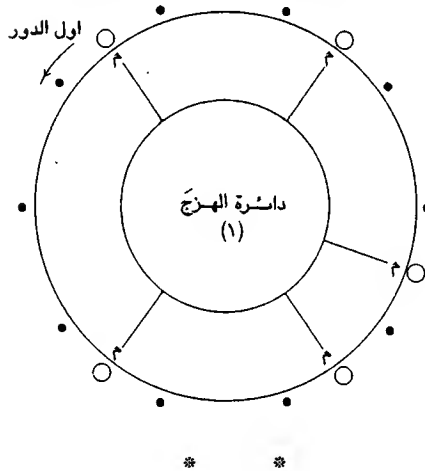


و أمّا «الهزج»:

فزمانُ دورِهِ مُساوٍ لزمانِ دورِ «خفيفِ الرَّمَل»، وهو:

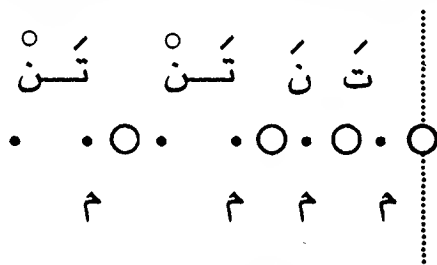


و ضرب أصله النقرة الأولى و «نون» الوتد الثاني، و هذه دائرته:

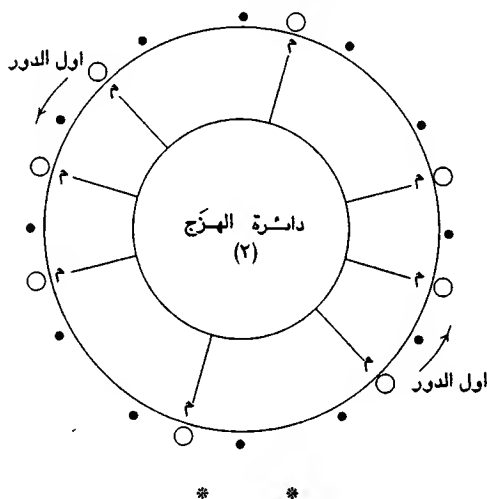


و منهم من يقول:

إِنَّ كُلَّ دَوْرَيْنِ مِنْ «الْهَزَجِ» بِإِزَاءِ دَوْرٍ مِنَ الرَّمَلِ عَلَى، هَذَا الْوَضْعِ:

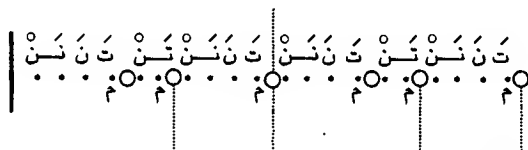


و ضَرْبُ أَصْلِهِ الْأَوَّلَى وَالرَّابِعَةَ، وَهَذِهِ دَائِرَتُهُ عَلَى هَذَا الْوَجْهِ:



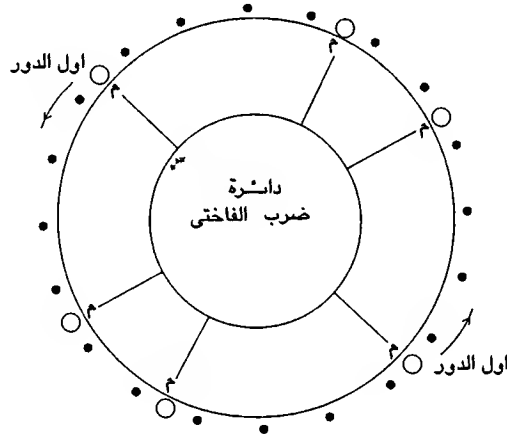
و الْعَجْمُ ضَرْبٌ يُسَمُّونَهُ ضَرْبَ «الْفَاخْتَى»، وَ قَلِيلٌ مَا يُصَنَّفُ فِي هَذَا الضَّرْبِ، وَ زَمَانُ دَوْرِهِ

عِشْرُونَ نَقْرَةً، عَلَى هَذَا الْمِثَالِ:



ثُمَّ لَا يَزِيدُونَ نَقْرَاتِهِ عَلَى هَذَا.

وهذه دائرته:



فهذه أدوار الإيقاعات المشهورة.

الفصل الرابع عشر

فى تأثير النغم

إعلم أن كلَّ شِدٍّ من الشُّدود له تأثيرٌ فى النفس مُلْدٌ، إلّا أنها مختلفة، فمنها ما يؤثّر قوّةً و شجاعةً و بسطاً، و هى ثلاثة: (عشاق) و (نوى) و (بوسليك)، و لذلك فإنها تلاثم طباعَ الثُّرك و الحبسة و الزنج، و سُكّان الجبال.

فأما (راسث) و (نوروز) و (عراق) و (أصفهان)، فإنها تبسّط النفس بسطاً لطيفاً. و أما (بُزْرك) و (راهوى) و (زيرأفكند) و (زنكوله) و (حسينى)، فتؤثّر نوعَ حزنٍ و فُتور. فينبغى حينئذٍ أن تقرّزَ بكلَّ شِدٍّ من الشُّدود شعراً يناسب ذلك، فإنّ الناشد؛ مثلاً فى شدِّ (زيرأفكند) أبياتاً تليقُ بحالِ الفرحان، كقول القائل:

وقع الرضا و تيسر الوصلُ بعد القلا و تجمّع الشملُ

يكون غيرَ لائقٍ به.

و اذ قد علّم ذلك، فلنبين طرفاً من العمل، و لتكن طرائقُ و أصواتاً سهلةً التناول.

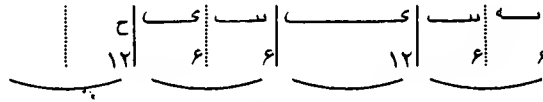
الفصل الخامس عشر

في مباشرة العمل

و أنت يمكنك أن تقرن بكل حركة من حركات الأسباب و الأوتاد و الفواصل نقرة نقرة بالمضرب على الوتر، و ليكن الضرب مستديراً، بحيث تكون «تاء» كل سيب، نقرتها على الوتر متوجهة الى أسفل و «نونها» متوجهة الى فوق.

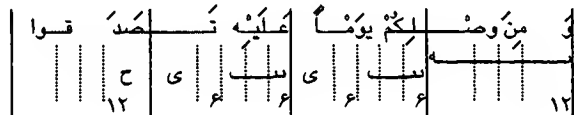
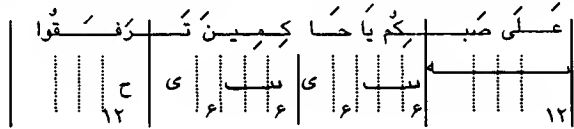
فلنضع الآن بإزاء كل نغمة عدد نقراتها بالخط الهندي:

١ - (طريقة في نورو في ضرب الرمل)



الصوت

على صيكم يا حاكمين ترققوا و من وصلكم يوماً عليه تصدقوا



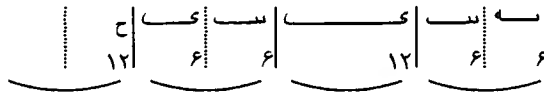
الفصل الخامس عشر

في مباشرة العمل

و أنت يمكنك أن تقرن بكل حركة من حركات الأسباب و الأوتاد و الفواصل نقرة نقرة بالمضرب على الوتر، و ليكن الضرب مستديراً، بحيث تكون «تاء» كل سبب، نقرتها على الوتر متوجهة الى أسفل و «نونها» متوجهة الى فوق.

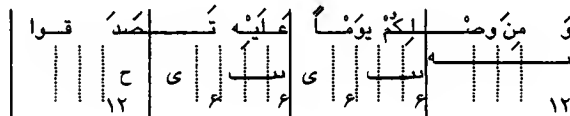
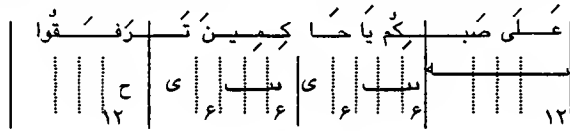
فلنضع الآن بإزاء كل نغمة عدد نقراتها بالخط الهندي:

١ - (طريقة في نورو في ضرب الرمل)



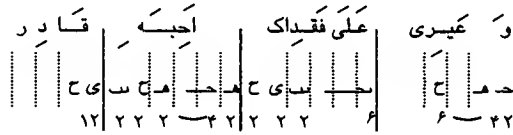
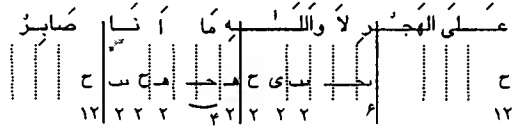
الصوت

على صيكم يا حاكمين ترققوا و من وصلكم يوماً عليه تصدقوا



الصوت

عَلَى الْهَجْرَ لَا وَاللَّهِ مَا أَنَا صَابِرٌ وَغَيْرِي عَلَى فَقْدِ الْأَحَبَّةِ قَادِرٌ
كَتَمْتُ هَوَاكُمُ خَفِيَّةً مِنْ عَوَازِلِي وَلِي وَلَكُمْ عِنْدَ اللَّقَاءِ سَرَائِرُ

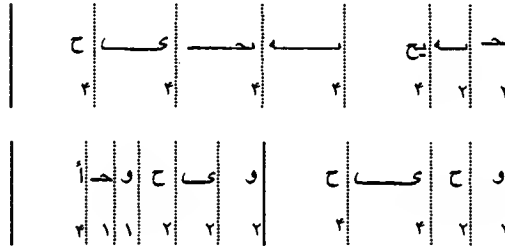


(تقطيع أجزاء الصوت على دور الأصل في إيقاع الرَّمْل)



* *

٣- (طريقة في القديم تُعرف بمجَّيب الرَّمْل)



* *

٤- (طريقة في القديم ثقيل أول مُطلق)

وهي تسعة أدوار:

الدور الأول

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} \\ \hline ۲ & ۲ & ۲ & ۳ & ۱ & ۱ & ۱ & ۱ \\ \hline \end{array}$

الدور الثاني

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} \\ \hline ۲ & ۲ & ۲ & ۴ & ۱ & ۱ & ۱ & ۱ \\ \hline \end{array}$

الدور الثالث

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} \\ \hline ۲ & ۲ & ۲ & ۴ & ۱ & ۱ & ۱ & ۱ \\ \hline \end{array}$

الدور الرابع

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} \\ \hline ۲ & ۲ & ۲ & ۴ & ۱ & ۱ & ۱ & ۱ \\ \hline \end{array}$

الدور الخامس

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} \\ \hline ۲ & ۲ & ۲ & ۴ & ۲ & ۱ & ۱ & ۱ \\ \hline \end{array}$

الدور السادس

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} & \text{ب} & \text{ح} & \text{ی} \\ \hline ۴ & ۲ & ۱ & ۲ & ۱ & ۱ & ۳ & ۱ \\ \hline \end{array}$

نمایه اصطلاحات

نمایه اصطلاحات

ادوار، ۳۶، ۴۳، ۴۶، ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۶۹، ۷۲،	آغاز، ۵۱، ۵۴
۸۸، ۷۴	آلات ذوات النفخ، ۷
~ اصفهان، ۶۵	آلت، ۹، ۳۸، ۴۰
~ ایقاع، ۳، ۴، ۷۲	آواز، ۱۳، ۱۴، ۴۶
~ بزرگ، ۶۷	ابریشم، ۳، ۴، ۱۳، ۳۸
~ بوسلیک، ۵۸	ابعاد، ۱۴، ۱۵، ۲۰، ۲۲، ۲۵
~ حجازی، ۶۱، ۱۵۷	~ صغری، ۱۵
~ حسینی، ۶۰	~ کبری، ۱۵
~ راست، ۵۹	~ لحنی، ۱۵، ۲۰، ۲۱، ۲۲
~ راهوی، ۶۲	~ لحنی ثلاثه، ۲۰
~ زنگوله، ۶۶	~ لحنی صفار، ۱۸
~ زیرافکند، ۶۴	~ ملایم، ۱۸
~ عراق، ۶۳	~ نه گانه، ۱۴، ۱۵
~ عشاق، ۵۶	~ وسطی، ۱۵
~ متنافر، ۲۵	ابوسلیک، ۴۳
~ نوی، ۵۷	اتفاق، ۱۳
اسباب، ۸۶	اثقل، ۹، ۱۸، ۲۵
~ تنافر، ۴، ۱۸، ۲۱، ۲۴	اثقله، ۱۸

بالکل و الاربع، ۱۴	~ ثقال، ۷۳، ۷۴
بالکل و الخمس، ۱۴	~ ثقل، ۷
بحر، ۳۶	~ ثقیل، ۷۳
~ اول، ۳۶، ۳	~ حدت، ۷
~ پنجم، ۳۶	~ خفاف، ۷۳، ۷۴
~ چهارم، ۳۶	~ خفیف، ۷۳
~ دوم، ۳۶	اشتراک نعمات، ۵۱
~ سوم، ۳۶	اصطخاب، ۳، ۳۸، ۶۹
بزرگ، ۴۳، ۴۵، ۵۱، ۸۴، ۱۲۹	~ غیر معهود، ۴، ۶۹
بعد، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۸	~ وسطی فرس، ۶۹
~ بالاربع، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۱	~ مجهول مختلف النظام، ۷۰
۲۴، ۲۶، ۳۶	اصغر ابعاد، ۱۵
~ بالخمس، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۰، ۲۱، ۲۴	اصفهان، ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۸۴
~ بالکل، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۳۶	اصفهانک، ۸۷
~ بالکل مرتین، ۱۶، ۴۱	اصل، ۷۸
~ بالکل و الاربع، ۱۵، ۱۶	اصوات، ۷۷
~ بالکل و الخمس، ۱۶	اعمدہ سکانات، ۷۶
~ ذی الکل الخمس، ۱۶	اقسام تنافر، ۲۲
~ صغری، ۱۵	~ هفت گانه، ۲۲
~ طنینی، ۱۴، ۱۵	الحان، ۹
~ کبری، ۱۵	انتقال، ۳۸، ۴۳، ۶۹
بعدهای لحنی، ۲۰	آنف، ۹
بقیت، ۱۴	اوتاد، ۷۳، ۸۶
بقیه، ۱۸	اوتار، ۳، ۹، ۴۰، ۶۹
بم، ۳، ۱۳	~ عود، ۴
بنصر، ۶۹	ایقاع، ۷۰، ۷۲، ۷۴، ۷۷، ۷۸
~ المثلث، ۴۴، ۱۳۶	أعمدہ حرکات، ۷۴، ۷۶
~ المثنی، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷	~ سکانات، ۷۴
~ بم، ۴۱، ۶۹، ۷۰	بالاربع، ۲۸، ۳۶
	بالکل مرتین، ۱۴، ۱۵

جماعات، ۲۴	~ حاد، ۴۱
~ کامل، ۴۰	~ زیر، ۴۱
جماعت، ۲۵	~ مثلث، ۴۱
~ نغمات، ۱۸	~ مشنی، ۴۱
چهار مثل، ۱۴	بوسلیک، ۱۳۷، ۸۴، ۵۱، ۴۴، ۴۳
~ و ثلث، ۲۵	پرده، ۸۴، ۵۴، ۵۱
حاد، ۷، ۱۵، ۴۰	پرده‌ها، ۴۳
حجازی، ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۸۷	پرده زیرافکند، ۸۴
حدّت، ۳، ۷، ۱۰، ۱۳، ۴۱	پنجم، ۲۸
~ نغمه، ۱۰	تام الاتفاق، ۱۳
~ نغمه مطلق، ۱۰	تأثیر نغم، ۸۴
حسینی، ۴۳، ۴۵، ۵۱، ۸۴	تأثیر نغمات، ۴
حوّاد، ۱۰	تأخیر، ۴۶
خفی، ۲۴	تألیف لحنی، ۱۳
~ التنافر، ۲۴، ۲۸، ۲۹	~ ملایم، ۴
خفیف الثقیل، ۷۴، ۷۶، ۷۷	~ نغمات، ۷
~ الرمل، ۷۴، ۷۸، ۸۰	تشارک نغم، ۵۱
دایره، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۶، ۴۳، ۵۱، ۵۴، ۷۴، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰	~ ادوار، ۴
۸۱	تصنیف، ۷۸، ۸۱
~ اول، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۴۳	تقدیم، ۴۶
~ دوم، ۲۴، ۲۵	تنافر، ۱۸، ۲۱، ۲۴، ۴۳
~ سوم، ۲۴، ۲۵	ثانی الثقیل، ۷۴، ۷۵، ۷۷
~ پنجم، ۲۵	ثقال، ۷۳
~ چهارم، ۲۵، ۲۷	ثقل، ۳، ۷، ۱۰، ۱۳، ۱۵
~ چهلّم، ۳۶	ثقیل اول، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸
~ ششم، ۲۴، ۲۵	~ اول مطلق، ۸۸، ۱۸۸
~ بیست و هفتم، ۴۳	~ رمل، ۷۸
~ پنجاه و پنجم، ۴۳	ثلثه ارباع، ۴۰
~ پنجاه و چهارم، ۴۳	ثوابت، ۲۲، ۵۱
	جسّ، ۳۸، ۴۶، ۶۹

راست، ۴۳، ۴۴، ۵۱، ۵۴، ۷۰، ۸۴، ۸۷	~ پنجاه و سوم، ۴۳
راهوئی، ۸۴	~ پنجاه و ششم، ۴۴
راهوی، ۴۳، ۴۵، ۴۶	~ پنجاه و نهم، ۴۳
رمل، ۷۴، ۷۸، ۸۰، ۸۷	~ پنجم، ۲۴
زائد حاد، ۶۹	~ چهاردهم، ۴۳
~ الزیر، ۴۵، ۴۷	~ چهارم، ۲۴
~ مثلث، ۴۴، ۶۹، ۷۰	~ چهل، ۴۳
~ مثنی، ۴۴، ۷۰	~ چهل و چهارم، ۴۳
زنگله، ۴۳، ۴۶	~ چهل و دوم، ۴۳
زنگوله، ۴۳، ۴۵، ۸۴	~ چهل و ششم، ۴۶
زیر، ۳، ۴۰	~ شصت و پنجم، ۴۳
زیرافکند، ۴۳، ۴۵، ۵۱، ۸۴، ۸۷	~ شصت و چهارم، ۴۴
سبابه بم، ۴۱، ۶۹، ۷۰	~ شصت و نهم، ۴۳
~ زیر، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۷۰	~ شصت و هفتم، ۴۶
~ مثلث، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۶۹	~ هفتادم، ۴۳
~ مثنی، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۷۰	~ هفتاد و ششم، ۴۳
~ حاد، ۴۱	~ هفتاد و یکم، ۴۶
سبب، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۷۸، ۷۹	دساتین، ۹، ۱۰، ۴۰
~ ثقیل، ۷۳، ۷۴	دستان، ۳۸، ۴۰، ۱۳۵
~ خفیف، ۷۳، ۷۴	دوازده گانه، ۲۲، ۲۴
سببی، ۷۳، ۷۸، ۸۶	دوایر، ۲۵، ۵۱، ۵۴
سلمک، ۴۶، ۴۷	~ ایقاعات مشهور، ۸۱
شد، ۸۴	دور، ۲۰، ۳۸، ۴۳، ۶۹، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷
شدود، ۴۳	۷۸، ۸۰، ۸۱
شهناز، ۴۶، ۴۷	~ راست، ۶۹
صوت، ۸۷	دوره، ۴
صوتهای، ۸۴	دورها، ۴۳، ۴۴، ۵۴، ۷۲
صوتی، ۴۳	دوری، ۷۰، ۷۲
ضرب، ۸۱، ۸۶، ۱۸۳	دور[های] مشهور، ۴
~ اصل، ۷۵، ۷۶، ۷۸، ۷۹، ۸۰	دهم طبقات، ۴۶

قسم اول، ۲۱، ۲۵، ۲۶	~ رمل، ۸۶
~ اول عشاق، ۲۱	ضربی، ۸۱
~ پنجم، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۳۶	ضروبی، ۷۴
~ پنجم نوروژ، ۲۱	ضعف، ۱۳، ۱۸
~ چهارم، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۳۶	طبقات، ۴، ۴۳، ۵۴، ۵۵، ۶۹
~ چهارم راست، ۲۱	~ ادوار، ۵۴
~ دوازدهم، ۲۲	~ دوم، ۲۴
~ دوم، ۲۱، ۲۵، ۲۶	طبقاتی، ۳۶
~ دوم نوی، ۲۱	طبقه، ۲۲، ۳۶، ۶۹
~ دهم، ۲۲	~ اول، ۲۴، ۲۸، ۴۴
~ سوم، ۲۱، ۲۵، ۲۶	~ اولی، ۲۰، ۲۴
~ سوم بوسلیک، ۲۱	~ دوم، ۲۱، ۲۴، ۲۸، ۴۳، ۴۴
~ ششم، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۳۶	~ سوم، ۴۴
~ ششم عراق، ۲۱	~ هفدهم، ۴۴
~ نهم، ۲۲	طرایق، ۷۷
~ هشتم، ۲۱	طریقه، ۸۶، ۸۷، ۸۸
~ هفتم، ۲۱	طریقها، ۸۴
~ هفتم اصفهان، ۲۱	ظاهر، ۲۴
~ یازدهم، ۲۲	~ التنافر، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۲۹
کواشت، ۴۶	عراق، ۴۳، ۴۴، ۸۴
گردانیده، ۴۶	عشاق، ۴۳، ۴۴، ۵۱، ۸۴
گردانیده در هفدهم طبقات، ۴۶	عود، ۵۵
گواشت، ۴۶، ۸۷	فاخته، ۸۱
مایه، ۴۶، ۴۷	فاصله، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۸
مباشرت عمل، ۳، ۴، ۸۶	~ صغری، ۷۳
متبدل، ۵۱	فاصلی صغری، ۷۳
متبدلات، ۲۲	فواصل، ۸۶
متفق، ۱۳، ۱۴، ۱۸	~ صغری، ۷۳
متنافر، ۱۳، ۱۸، ۲۲، ۲۴، ۲۸، ۴۳	قایم مقام، ۱۳
مثل و جزوی از پانزده به تقریب، ۱۴	

~ نصف، ۲۵	~ حاد، ۷۰
~ و ثلث، ۱۳، ۱۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۸	~ زیر، ۶۹، ۷۰
~ و ثلثین، ۱۴	~ مثلث، ۴۱، ۶۹
~ و ثمن، ۱۴	~ مثلث وتر، ۶۹
~ و ثمن وتر، ۱۴	~ مثنی، ۴۱، ۶۹، ۷۰
~ و نصف، ۱۳، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۷۸	~ وتر، ۳
مُثَلَّث، ۱۳، ۴۰	~ وتر اسفل، ۳۸
مثنی، ۴۰	~ وتر بالا، ۳۸
معجب الرمل، ۸۸	~ وتر زیر، ۳۸
~ الزیر، ۴۴، ۴۵، ۴۷	~ وتر مثلث، ۷۰
~ المثلث، ۴۵، ۴۶	مُطَلِّقَه، ۹۳، ۹۸
~ المثنی، ۴۴، ۴۵، ۴۶	ملایم، ۱۸، ۲۰، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۲۹، ۸۴
~ حاد، ۴۱	~ کامل، ۲۵
~ زیر، ۴۱، ۶۹، ۷۰	منفصل أثقل، ۲۲
~ مثلث، ۶۹	~ احد، ۲۲
~ مثنی، ۶۹	~ اوسط، ۲۲
مَحَط، ۵۱	موضع، ۵۴
مخمس، ۷۷	~ معهود، ۴۳
مرسل، ۷۸	مُوقِّع، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸
مرکب، ۴۶	نافخ، ۷
مستدیر، ۸۶	نجس، ۱۴۴
مُشَط، ۹	نسب، ۹۱
مضرب، ۸۶	~ ابعاد، ۳، ۹۲، ۹۹
مطلق، ۴۰، ۶۹	نسبت، ۴، ۷، ۹، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۵، ۲۶
~ الزیر، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷	۲۷، ۲۸، ۳۶، ۳۸، ۴۱، ۶۹، ۷۰، ۷۶
~ المثلث، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷	نسبت ابعاد، ۴
~ المثنی، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷	~ ضِعَف، ۱۳، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸
~ بم، ۴۱، ۶۹، ۷۰	~ مثل است و جزوی از نوزده به تقریب، ۱۴
~ بم، ۶۹	~ نغمه، ۱۴

~ بالاً، ۳۸	~ نسبت‌های شریف، ۲۴
~ شیب، ۳۸	نغمات، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۵۱، ۶۹
~ نغمه، ۱۳	~ نوابت، ۲۵
وسطی الفرس فی الزیر، ۴۷	~ نوابت چهارگانه، ۲۸
~ الفرس فی المثلث، ۴۴، ۴۵، ۴۶	~ چهارگانه، ۷، ۵۱
~ الفرس فی المثنی، ۴۴، ۴۵، ۴۶	~ هفده گانه، ۱۰
~ زلزل، ۶۹	نغمه، ۳، ۷، ۹، ۱۰، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۸، ۲۰،
~ زلزل بم، ۶۹	۲۱، ۲۲، ۳۶، ۳۸، ۵۱، ۵۴، ۶۹، ۷۰
~ زلزلش، ۷۰	۸۶، ۸۷
~ زلزل فی الزیر، ۴۷	~ آواز، ۷
~ زلزل فی المثلث، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۷۰	~ های هفده گانه، ۱۰
~ زلزل فی المثنی، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷	~ مطلق، ۳۸
~ فرس، ۶۹	نقرات، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۸۶، ۸۷
~ فرسش، ۷۰	~ اسباب خفاف، ۷۳
~ فرس مثنی، ۶۹، ۷۰	نقره، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۸۰، ۸۱
~ هزج، ۷۴، ۸۰	۸۶
~ هفتگانه، ۲۴	نوروز، ۴۶، ۴۷، ۸۴، ۸۶
~ هفده گانه، ۱۴	نوی، ۴۳، ۴۴، ۵۱، ۸۴
~ هفده موضع، ۴۳	~ نهم، ۲۲
~ یک مثل و نصف، ۲۵	~ وتد، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۷۹، ۸۰
	~ وتر، ۳، ۷، ۹، ۱۰، ۳۸، ۴۰، ۶۹، ۸۶

برخی از منابع و مأخذ

الف) فارسی و عربی - چاپی

۱ - ابن طقطقی، تاریخ فخری (در آداب ملکداری و دولتهای اسلامی) تألیف: محمد بن علی طباطبا (ابن طقطقی) ترجمه؛ محمد وحید گلپایگانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی، چاپ سوم، ۱۳۶۷.

۲ - أرموی، صفی الدین؛ کتاب الادوار فی الموسيقى، تألیف: صفی الدین عبدالمؤمن بن ابی المفاخر الارموی البغدادی، المتوفی سنه ۶۹۳ ق، تحقیق و شرح: غطاس عبدالملک خشبه، مراجعه و تصویر: دکتور محمد احمد الحفنی، قاهره: مرکز تحقیق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۸۶.

۳ - _____؛ کتاب الأدوار و الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیة، تألیف: صفی الدین الارموی، منشورات معهد تاریخ العلوم العربیة و الإسلامیة، یصدرها: فواد سزکین سلسله ج عیون التراث، المجلد ۶، معهد تاریخ العلوم العربیة و الإسلامیة فی إطار جامعة فرانکفورت، فرانکفورت، جمهوریة ألمانيا الاتحادیة، ۱۹۸۴.

۴ - _____؛ الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیة، لصفی الدین عبدالمؤمن بن یوسف بن فاخر الارموی البغدادی، شرح و تحقیق: الباحث الحاج هاشم محمد الرجب، عراق [بغداد]: دار الرشید للنشر، ۱۹۸۲

- ۵- افشار، ایرج؛ فهرست کتابهای خطی کتابخانه ملی ملک وابسته به آستان قدس رضوی، با همکاری: محمد تقی دانش‌پژوه، جلد پنجم، ۱۳۶۳.
- ۶- برکشلی، مهدی؛ موسیقی فارابی، تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی، ۱۳۵۴.
- ۷- البغدادی، ابن الفوطی؛ تلخیص مجمع الآداب فی معجم الألقاب، کتاب الکاف من تصنیف العلامة کمال الدین عبد الرزاق بی احمد الشیبانی المعروف بابن الفوطی، [به اهتمام]: الحافظ محمد عبدالقدوس القاسمی، [بی جا] بدون نام ناشر، ۱۹۳۹ م (۱۳۵۸ ق).
- ۸- _____؛ الجزء الرابع من تلخیص مجمع الآداب فی معجم الألقاب، الفه ابن الفوطی، [به اهتمام]: الدكتور مصطفى جواد، [سوریه]: وزارة الثقافة و الارشاد القومي، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم. ۱۹۶۲ م (۱۳۸۲ ق).
- ۹- _____؛ الحوادث الجامعة و التجارب النافعة، فی المائة السابعة لکمال الدین ابن الفضل عبدالرزاق ابن الفوطی البغدادی، مُصَدَّرٌ بمقدمتين: الاولى، العلامة محمدرضا الشیبی و الثانية الاستاذ مصطفى جواد. عُيِّنَتْ بطبعه: المكتبة العربية ببغداد، [بی تا].
- ۱۰- بینش، تقی؛ تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: نشر آروین، ۱۳۷۴.
- ۱۱- _____؛ الادوار، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر: سید کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حیان، جلد هفتم، چاپ اول، ۱۳۷۵.
- ۱۲- تربیت، محمد علی، دانشمندان آذربایجان، به کوشش: غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۸.
- ۱۳- تهرانی، شیخ آقا بزرگ؛ الذریعة الی تصانیف الشیعة، (۲۶ جلدی)، الجزء الثالث و العشرون، [لبنان]: بیروت: دار الاضواء، چاپ سوم، ۱۴۰۳ ق.
- ۱۴- حاجی خلیفه، کشف الظنون عن اُسامی الکتب و الفنون، تألیف: مصطفی بن عبدالله مشهور به حاجی خلیفه، [بی جا]: دار الفکر، ۱۴۰۲ ق (۱۹۸۲ م).
- ۱۵- خواندمیر، تاریخ روضه الصفاء، تألیف میر محمد بن سید برهان الدین خواند شاه الشهیر بمیر، تهران: کتابفروشی های مرکزی، خیام، پیروز، ۱۳۳۹.

- ۱۶ - دانش‌پژوه، محمد تقی؛ مداومت در اصول موسیقی ایران، نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵.
- ۱۷ - زرکلی، خیرالدین؛ الأعلام، المجلد الرابع، [لبنان]، بیروت: دارالعلم للملایین، الطبعة السادسة، ۱۹۸۴.
- ۱۸ - شیرازی، قطب‌الدین؛ درة التاج لغرة الدباج، بخش دوم، [به اهتمام]: سید حسن مشکان طبسی، [تهران]: وزارت فرهنگ - شرکت سهامی چاپ رنگین، ۱۳۲۴.
- ۱۹ - صفاء، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: انتشارات طوس، جلد ۱ / ۳.
- ۲۰ - العزاوی، عباس؛ الموسیقی العراقية في عهد المغول والتركمان من سنة ۶۵۶ - ۹۴۱ هـ. ق (۱۲۵۸ - ۱۵۳۴ م)، به قلم المحامی عباس العزاوی، بغداد: طبع شركة التجارة و الطباعة المحدودة، ۱۹۵۱.
- ۲۱ - عمید، حسن؛ فرهنگ عمید، سه جلدی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶.
- ۲۲ - کاشانی، حسن؛ کثر التحف، سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام: تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۱.
- ۲۳ - الکتبی، محمد بن شاکر؛ فوات الوفيات، تحقیق: الدكتور احسان عباس، بیروت: دار الثقافة، [بی تا].
- ۲۴ - محفوظ، حسین علی؛ معجم الموسیقی العربية، بغداد: مطبعة دار الجمهورية، ۱۹۶۴.
- ۲۵ - محیط طباطبایی، محمد؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۹ - ۸ (آبان - آذر ۱۳۲۰)، صص ۴۵ - ۳۱.
- ۲۶ - _____؛ صفی‌الدین ارموی، موسیقی، دوره ۳، ش ۱۱ - ۱۰ (دی - بهمن ۱۳۲۰)، صص ۵۹ - ۴۴.
- ۲۷ - مراغی، عبد القادر؛ جامع الألحان، تألیف: عبد القادر بن غیبی المراغی، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶.
- ۲۸ - _____؛ شرح ادوار، به اهتمام: تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

۲۹ - _____؛ مقاصد الألحان، به اهتمام: تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.

۳۰ - مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، ۲ جلدی، تهران: نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته، ۱۳۷۳.

۳۱ - معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، ۶ جلدی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۰-۵.

۳۲ - ه. سبحانی، توفیق؛ فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.

۳۳ - همایی، جلال‌الدین؛ تاریخ ادبیات ایران، تهران: کتابفروشی فروغی، [بی تا].

ب) فارسی - خطی

۱ - اصفهانی، محمد اسمعیل بن محمد جعفر؛ کتاب در علم موسیقی (شرح ادوار)، نسخه خطی؛ تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۶.

۲ - سمرقندی، لطف الله بن محمد بن محمود؛ ترجمه پارسی ادوار عبدالمؤمن ارموی (شرح ادوار) نسخه خطی، تهران: کتابخانه ملی ملک، شماره ۱۶۴۷.

۳ - _____؛ ترجمه پارسی ادوار ارموی (شرح ادوار)، نسخه خطی؛ مشهد: کتابخانه دانشکده الهیات، شماره ۵۳۱.

۴ - کاشی، یحیی ابن احمد، کتاب در علم موسیقی (شرح و ترجمه ادوار)، نسخه خطی، کتابخانه مجلس شورای اسلامی (۱)، شماره ۲۲۰۷.

۵ - مراغی، عبدالقادر؛ شرح ادوار، نسخه خطی، تهران: کتابخانه مدرسه شهید مطهری (سپهسالار)، شماره ۵۶۵.

۶ - _____؛ شرح ادوار، نسخه خطی؛ تهران: کتابخانه ملی ملک، شماره ۱۴۷۶.

۷ - _____؛ شرح ادوار، نسخه خطی؛ تهران: کتابخانه ملی ملک، شماره ۶۲۹۵.

ج) لاتین - چاپی

- 1 - D'Erlanger, Rodolphe, **La Musique Arabe**, Vol. III, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1938.
- 2 - Farmer, Henry George; **A History of Arabian Music to the XIII Century**, London: Luzac, 1973.
- 3 - -----; **Studies in Oriental Music**, First Volume: History and Theory, Nachdruc von schriften, erschienen in den jahren 1925-1966, Herausgegeben von Eckhard Neubauer, Institut fur Geschichte der Arabisch - Islamischen Wissenschaften an der johann wolfgang Goethe-Universitat Frankfurt am Main.
- 4 - Massoudieh, Mohammad Taghi, **Manuscripts Persans Concernant La Musique**, (RISM), BXII, Munchen: G.Helle verlag, 1966.
- 5 - Neubauer, Eckhard, SAFT AL. DIN AL. URMAL, **The New Encyclopaedia of Islam**, New Edition, Edited By: C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P, Netherland: Leiden; E. J. Brill, Vol. VIII, 1995.
- 6 - Shiloah, Amnon, **The Theory of Music in Arabic Writings** (C. 900 - 1900) .-Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A. RISM. BX. Munchen: G. Henle verlag. 1979.
- 7 - Wright, Owen, **The Model System of Arab and Persian Music: A.D. 1250-1300**: Oxford University Press. 1978.
- 8 - -----; Safi. al-Din, **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Edited by: stanley sadie, Newyork, Macmillan Publishers 1980.

- 9 - -----; A Preliminary Version of the kitab al-Adwar, **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, London: vol. LVIII, 1995.

In the Name of God, the Compassionate, the Merciful

Like a very large sea, the rich Islamic culture of Iran has produced countless waves of handwritten works. In truth these manuscripts are the records of scholars and great minds, and the hallmark of us Iranians. Each generation has the duty to protect this valuable heritage, and to strive for its revival and restoration, so that our own historical, cultural, literary, and scientific background be better known and understood.

Despite all the efforts in recent years for recognition of this country's written treasures, the research and study done, and the hundreds of valuable books and treatises that have been published, there is still much work to do. Libraries inside and outside the country preserve thousands of books and treatises in manuscript form which have been neither identified nor published. Moreover, many texts, even though they have been printed many times, have not been edited in accordance with scientific methods and are in need of more research and critical editions.

Responsibility of the revival and publication of manuscripts is a researchers and cultural institutions. The Written Heritage Publication Centre, in pursuing its cultural goals, has sponsored these goals through the efforts of researchers and editors and with the participation of publishers, it may have a share in the publication of this written heritage, presenting a valuable collection of texts and sources to the friends of Islamic Iranian culture and society.

The Written Heritage Publication Centre

A MIRĀS-E MAKTUB BOOK

© Written Heritage Publication Centre, 2001

First Published in the I. R. of Iran by Mirās-e Maktub

ISBN 964-6781-62-4

All rights reserved. No part of this book
may be reproduced, in any form or by any
means, without the prior permission of the publisher.

P R I N T E D I N T E H R A N

KETĀB AL-ADVĀR FI AL-MUSIQĀ

(Persian Translation & Arabic Text)

Şafi al-Din ‘Abd al-Mo’men ibn Yusof ibn Fāxer

al-Ormavi al-Baġdādi

(Dead in 963 A.H.)

Translated by

Unknown Translator

Edited by

Āryu Rostami



Mirās-e Maktub

Tehran, 2001